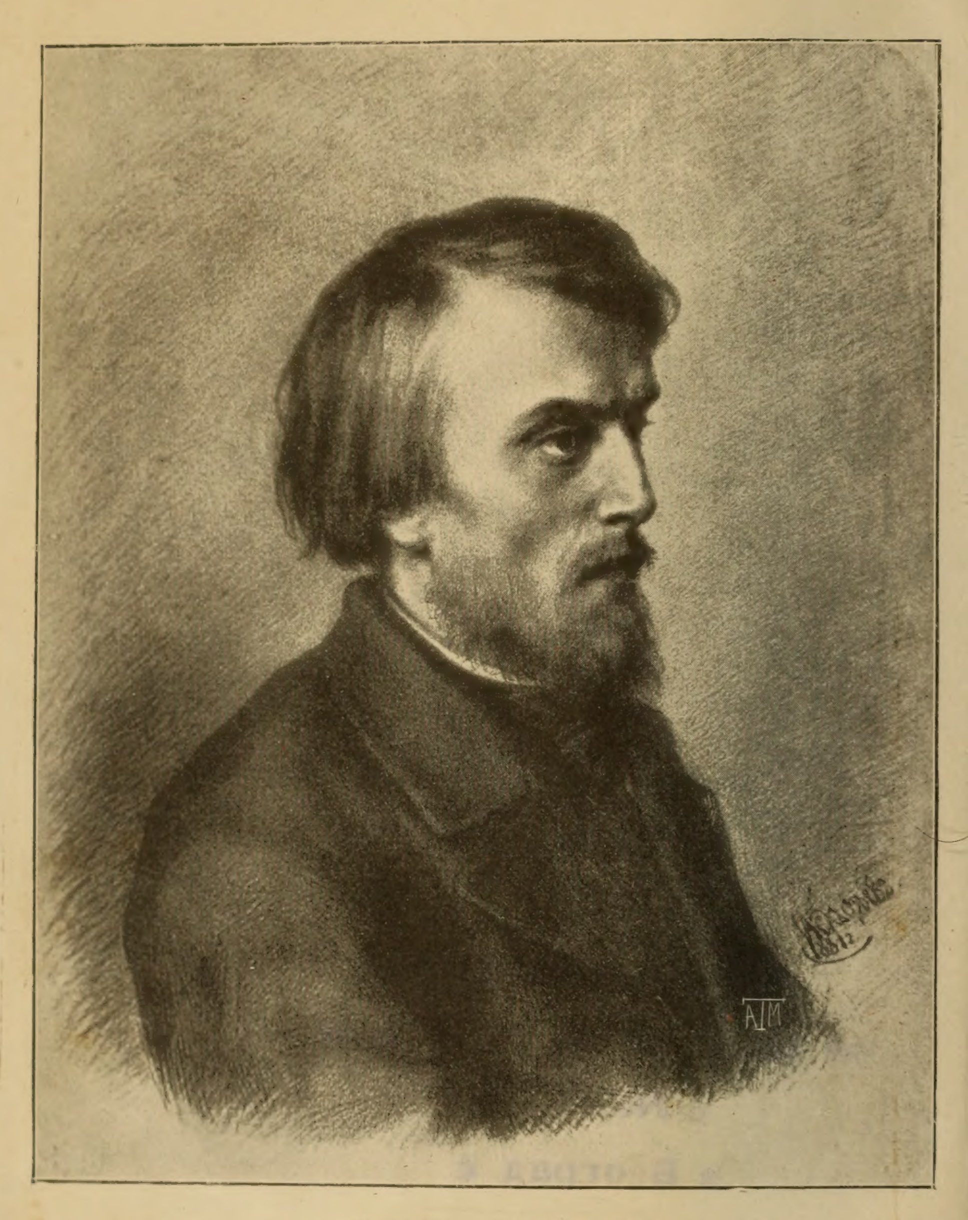
I



В. Г. Бѣлинскій

Глава II.

Общій взглядъ на народную поэзію и ея значеніе. Русская народная поэзія ¹).

__Народность__ есть альфа и омега эстетики нашего времени, какъ __украшенное подражаніе природы__ было ~~то альфою и омегою эстетики~~ основнымъ ~~[illegible]~~ и главнымъ положеніемъ поэтическаго кодекса ~~[illegible]~~ прошлаго вѣка. Высочайшая похвала, какой только можетъ удостоиться поэтъ нашего времени, самый громкій титулъ, какимъ только могутъ теперь почтить его современники или потомки, ~~состоитъ въ сло-~~ заключается въ волшебномъ эпитетѣ «народнаго». Выраженія: __народная поэма__, __народное произведеніе__, часто употребляются теперь вмѣсто словъ: __превосходное__, __великое__, __вѣковое произведеніе__. Волшебное слово, таинственный символъ, священный іероглифъ какой-то глубокозначительной, неизмѣримо-обширной идеи, — __народность__ какъ будто замѣнила теперь собою и творчество, и вдохновеніе, и художественность, и классицизмъ, и романтизмъ, заключивъ въ одномъ себѣ и эстетику и критику;

СОЧИНЕНІЯ

В. Г. БѢЛИНСКАГО

ВЪ ЧЕТЫРЕХЪ ТОМАХЪ

Съ портретомъ и факсимиле автора.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ

1834—1840

МОСКВА.
Изданіе С. С. МОШКИНА.
1898.

Типографія И. А. Баландина, Волхонка, д Михалкова.

Литературныя мечтанія *)

(ЭЛЕГІЯ ВЪ ПРОЗѢ).

Я правду о тебѣ поразскажу такую,
Что хуже всякой лжи. Вотъ, братъ, рекомендую:
Какъ этакихъ людей учтивѣе зовутъ?...
Горе отъ ума.

Есть ли у васъ хорошія книги?— Нѣтъ, но у васъ есть великіе писатели.— Такъ по крайней мѣрѣ у васъ есть словесность? – Напротивъ, у насъ есть только книжная торговля.
Баронъ Брамбеусъ.

Помните ли вы то блаженное время, когда въ нашей литературѣ пробудилось было какое-то дыханіе жизни, когда появлялся талантъ за талантомъ, поэма за поэмой, романъ за романомъ, журналъ за журналомъ, альманахъ за альманахомъ;—то прекрасное время, когда мы такъ гордились настоящимъ, такъ лелѣяли себя будущимъ, и, гордые нашей дѣйствительностью, а еще болѣе сладостными надеждами, твердо были увѣрены, что имѣемъ своихъ Байроновъ, Шекспирвоъ, Шиллеровъ, Вальтеръ-Скоттовъ? Увы, гдѣ тѣ, о bon

---

*) Статья эта первая изъ извѣстныхъ, за исключеніемъ довольно плохого стихотворенія въ „Листкѣ" 27 мая 1831 года.—Начало этой статьи, которой Бѣлинскій серьезно выступилъ на литературное поприще, появилось въ „Молвѣ" 21 сентября 1834 года.

vieux temps, гдѣ вы, мечты отрадныя, гдѣ ты, надежда-обольститель! какъ все перемѣнилось въ столь короткое время! Какое ужасное, раздирающее душу разочарованіе послѣ столь сильнаго, столь сладкаго обольщенія! Подломились ходульки нашихъ литературныхъ атлетовъ, рухнули соломенныя подмостки, на которыя, бывало, карабкалась золотая посредвенность, а вмѣстѣ съ тѣмъ умолкли, заснули, исчезли и тѣ немногія и небольшія дарованія, которыми мы такъ обольщались во время оно. Мы спали, и видѣли себя Крезами, а проснулись Ирами! Увы! какъ хорошо идутъ къ каждому изъ нашихъ геніевъ и полу-геніевъ трогательныя слова поэта:

Не расцвѣлъ и отцвѣлъ
Въ утрѣ пасмурныхъ дней!

Да—*прежде и нынѣ*, *тогда и теперь*! Великій Боже!... Пушкинъ, поэтъ русскій по преимуществу, Пушкинъ, въ сильныхъ и мощныхъ пѣсняхъ котораго впервые пахнуло вѣяніе жизни русской, игривый и разнообразный талантъ котораго такъ любила и лелѣяла Русь, къ гармоническимъ звукамъ котораго она такъ жадно прислушивалась и на которые отзывалась съ такою любовью, Пушкинъ, авторъ „Полтавы“ и „Годунова“—и Пушкинъ, авторъ „Анджело“ и другихъ, мертвыхъ, безжизненныхъ сказокъ!... Козловъ, задумчивый пѣвецъ страданій Чернеца, стоившихъ столькихъ слезъ прекраснымъ читательницамъ, этотъ слѣпецъ, такъ гармонически передававшій намъ, бывало, свои роскошныя видѣнія, и Козловъ—авторъ балладъ и другихъ стихотвореній, длинныхъ и короткихъ, напечатанныхъ въ „Библіотекѣ для Чтенія“, и о которыхъ только и можно сказать, что въ нихъ все обстоитъ благополучно, какъ уже было замѣчено въ „Молвѣ“!... какая разница!... Много бы, очень много могли мы прибрать здѣсь такихъ печальныхъ сравненій, такихъ горестныхъ контрастовъ, но... словомъ, какъ говоритъ Ламартинъ:

Les dieux etaient tombés, les trônes étaient vides

Какіе же новые боги заступили вакантныя мѣста старыхъ?

Увы, они смѣнили ихъ, не замѣнивъ! Прежде наши аристархи, заносившіеся юными надеждами, всѣхъ обольщавшими въ то время, восклицали въ чаду дѣтскаго, простодушнаго упоенія: „Пушкинъ—сѣверный Байронъ, представитель современнаго человѣчества!“ Нынѣ на нашихъ литературныхъ рынкахъ наши неутомимые герольды вопіютъ громко: „Кукольникъ, великій Кукольникъ, Кукольникъ—Байронъ, Кукольникъ—отважный соперникъ Шекспира! на колѣна предъ Кукольникомъ“ *) Теперь Баратынскихъ, Подолинскихъ, Языковыхъ, Туманскихъ, Ознобишиныхъ, смѣнили Тимофеевы Ершовы; на поприщѣ ихъ замолкнувшей славы величаются Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, по пословицѣ: „на безлюдьи и Ѳома дворянинъ“. Первые или потчуютъ насъ изрѣдка старыми погудками на старый же ладъ, или хранятъ скромное молчаніе; послѣдніе размѣниваются комплиментами, называютъ другъ друга геніями и кричатъ во всеуслышаніе, чтобы поскорѣе раскупали ихъ книги. Мы всегда были слишкомъ неумѣрены въ раздачѣ лавровыхъ вѣнковъ генія, въ похвалахъ корифеямъ нашей поэзіи: это нашъ давнишній порокъ; по крайней мѣрѣ прежде причиной этого было невинное обольщеніе, происходившее изъ благороднаго источника—любви къ родному; нынѣ же рѣшительно все основано на корыстныхъ разсчетахъ; сверхъ того прежде еще и было чѣмъ похвастаться, нынѣ же... Отнюдь не думая обижать прекрасный талантъ Кукольника, мы все-таки, не запинаясь, можемъ сказать утвердительно, что между Пушкинымъ и имъ, Кукольникомъ, пространство неизмѣримое, что ему, Кукольнику, до Пушкина

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Да, Крыловъ и Зиловъ, „Юрій Милославскій“ Загоскина и „Черная Женщина“ Греча, „Послѣдній Новикъ“ Лажечникова и „Стрѣльцы“ Мосальскаго и „Мазепа“ Булгарина, повѣсти Одоевскаго, Марлинскаго, Гоголя—и повѣсти, съ поз-

---

*) „Библіотека для чтенія“ и „Литературныя Прибавленія къ Инвалиду“.

воленія сказать, Брамбеуса!!! Что все это означаетъ! Какія причины такой пустоты въ нашей литературѣ? Или и въ самомъ дѣлѣ—у насъ нѣтъ литературы?...

Pas de grâce!
(Hugo: „Marion de Lorme").

Да—у насъ нѣтъ литературы!

„Вотъ прекрасно! вотъ новость!" слышу я тысячу голосовъ, въ отвѣтъ на мою дерзкую выходку. „А наши журналы, неусыпно подвизающіеся за насъ на ловитвѣ европейскаго просвѣщенія, а наши альманахи, наполненные геніальными отрывками изъ недоконченныхъ поэмъ, драмъ, фантазій, а наши библіотеки, биткомъ набитыя многими тысячами книгъ россійскаго сочиненія, а наши Гомеры, Шекспиры, Гете, Вальтеръ-Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Развѣ мы не имѣемъ Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитріева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Баратынскаго и пр., и пр.? А! что вы на это скажите"?

А вотъ что, милостивые государи: хотя я не имѣю чести быть барономъ, но у меня есть своя фантазія, вслѣдствіе которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря на то, что нашъ Сумароковъ далеко оставилъ за собою въ трагедіяхъ господина Корнеля и господина Расина, а въ притчахъ господина Лафонтена; что нашъ Херасковъ, въ прославленіи на лирѣ громкой славы Россовъ, сравнялся съ Гомеромъ и Виргиліемъ, и подъ щитомъ Владиміра и Іоанна по добру и по здорову пробрался во храмъ безсмертія *); что нашъ Пушкинъ въ самое короткое время успѣлъ встать на ряду съ Байрономъ и сдѣлаться представителемъ человѣчества; несмотря на то, что нашъ неистощимый Ѳаддей Венедиктовичъ Булгаринъ, истинный бичъ и гонитель злыхъ пороковъ, уже десять лѣтъ доказываетъ въ своихъ сочиненіяхъ, что

---

*) То есть во „Всеобщую Исторію" Кайданова.

негодится плутовать и мошенничать человѣку comme il faut, что пьянство и воровство суть грѣхи непростительные, и который своими нраво-описательными и нравственно-сатирическими (не правильнѣе ли полицейскими) романами и народно-юмористическсми статейками на цѣлыя столѣтія двинулъ впередъ наше гостепріимное отечество по части нравоисправленія; несмотря на то, что нашъ юный левъ поэзіи, нашъ могущественный Кукольникъ съ перваго прыжка догналъ всеобъемлющаго исполина Гете и только со второго поотсталъ немного отъ Крюковскаго; несмотря на то, что нашъ достопочтенный Николай Ивановичъ Гречъ (вкупѣ и въ любѣ съ Ѳаддеемъ Венедиктовичемъ) разанатомировалъ, разнялъ по суставамъ нашъ языкъ и представилъ его законы въ своей тройственной грамматикѣ—этой истинной скиніи завѣта, куда кромѣ его, Николая Ивановича Греча, и друга его, Ѳаддея Венедиктовича, еще доселѣ не ступала нога ни одного профана; тотъ Николай Ивановичъ Гречъ, который во всю свою не дѣлалъ грамматическихъ ошибокъ и только въ своемъ дивномъ поэтическомъ созданіи—„Черная женщина“—еще въ первый разъ, по уликѣ чувствительнаго князя Шаликова, поссорился съ грамматикой, видно увлекшись слишкомъ разыгравшейся фантазіей; несмотря, на то, что нашъ Калашниковъ заткнулъ за поясь Купера въ роскошныхъ описаніяхъ безбрежныхъ пустынь русской Америки—Сибири, и въ изображеніи ея дикихъ красотъ; несмотря на то, что нашъ геніальный Баронъ Брамбеусъ своей толстой фантастической книгой на смерть пришлепнулъ Шамполіона и Кювье, двухъ величайшихъ шарлатановъ и надувателей, которыхъ невѣжественная Европа имѣла глупость почитать доселѣ великими учеными, а въ ѣдкомъ остроуміи смялъ подъ ноги Вольтера, перваго въ мірѣ остроумца и балагура; несмотря, говорю я, на убѣдительное и краснорѣчивое опроверженіе нелѣпой мысли, будто у насъ нѣтъ литературы, опроверженіе, такъ умно и сильно провозглашенное въ „Библіотекѣ для Чтенія“ глубокомысленнымъ азіатскимъ критикомъ Тютюнджи-Оглу;—несмотря на все на это, повторяю: у насъ нѣтъ литературы!.. Уфъ! усталъ, Дайте перевести духъ—совсѣмъ задохнулся!... Право, отъ такого длиннаго періода поперхнется въ горлѣ

даже и у барона Брамбеуса, который и самъ мастакъ на великіе періоды...

Что такое литература?

Одни говорятъ, что подъ литературой какого-либо народа должно разумѣть весь кругъ его умственной дѣятельности, проявившейся въ письменности. Вслѣдствіе этого нашу, напримѣръ, литературу составятъ: „Исторія“ Карамзина и „Исторія“ Эмина и С. Н. Глинки, „Историческія розысканія“ Шлецера, Эверса, Каченовскаго и статья Сенковскаго объ Исландскихъ Сагахъ, „Физики“ Велланскаго и Павлова и „Разрушеніе Коперниковой Системы“ съ брошюркой о клопахъ и тараканахъ, „Борисъ Годуновъ“ Пушкина и нѣкоторыя сцены изъ историческихъ драмъ со штями и анисовкой, оды Державина и „Александроида“ Свѣчина и пр. Если такъ, то у насъ есть литература, и литература, богатая громкими именами и не менѣе того громкими сочиненіями.

Другіе подъ словомъ литература понимаютъ собраніе извѣстнаго числа изящныхъ произведеній, т. е., какъ говорятъ французы, chef-d'oeuvres de litterature. И въ этомъ смыслѣ у насъ есть литература, ибы мы можемъ похвалиться большимъ или меньшимъ числомъ сочиненій Ломоносова, Державина, Хемницера, Крылова, Грибоѣдова, Батюшкова, Жуковскаго, Пушкина, Озерова, Загоскина, Лажечникова, Марлинскаго, кн. Одоевскаго, и еще нѣкоторыхъ другихъ. Но есть ли хотя одинъ языкъ на свѣтѣ, на которомъ бы не было сколько нибудь образцовыхъ художественныхъ произведеній, хотя народныхъ пѣсенъ. Удивительно ли, что въ Россіи, которая обширностью своей превосходитъ всю Европу, а народонаселеніемъ — каждое европейское государство, отдѣльно взятое, удивительно ли. что въ этой новой Римской Имперіи явилось людей съ талантами болѣе, нежели напримѣръ въ какой нибудь Сербіи, Швеціи, Даніи и другихъ крохотныхъ земелькахъ? Все это въ порядкѣ вещей, и изъ всего этого еще отнюдь не слѣдуетъ, чтобы у насъ была литература.

Но есть еще третье мнѣніе, непохожее ни на одно изъ обоихъ предыдущихъ,—мнѣніе, вслѣдствіе котораго литературой называется собраніе такого рода художественно-словесныхъ произведеній, которыя суть плодъ свободнаго вдох-

новенія и дружныхъ (хотя и неусловленныхъ) усилій людей, созданныхъ для искусства, дышащихъ для одного его и уничтожающихся внѣ его, вполнѣ выражающихъ и воспроизводящихъ въ своихъ изящныхъ созданіяхъ духъ того народа, среди котораго они рождены и воспитаны, жизнью котораго они живутъ и духомъ котораго дышатъ, выражающихъ въ своихъ творческихъ произведеніяхъ его внутреннюю жизнь до сокровеннѣйшихъ глубинъ и біеній. Въ исторіи такой литературы нѣтъ и не можетъ быть скачковъ; напротивъ, въ ней все послѣдовательно, все естественно, нѣтъ никакихъ насильственныхъ или принужденныхъ переломовъ, происшедшихъ отъ какого нибудь чуждаго вліянія. Такая литература не можетъ въ одно и то же время быть и французской, и нѣмецкой, и англійской и итальянской. Эта мысль не новая: она давно была высказана тысячу разъ. Казалось бы, не для чего и повторять ее. Но, увы! какъ много есть пошлыхъ истинъ, которыя у насъ должно твердить и повторять каждый день во всеуслышаніе! У насъ, у которыхъ такъ зыбки, такъ загадочны литературные вопросы; у насъ, у которыхъ одинъ недоволенъ второй частью „Фауста", а другой въ восторгѣ отъ „Черной Женщины", одинъ бранитъ кровавые ужасы Лукреціи Борджіа, а тысячи услаждаютъ себя романами Булгарина и Орлова; у насъ, у которыхъ публика есть настоящее изображеніе людей послѣ вавилонскаго столпотворенія, гдѣ

Одинъ кричитъ арбуза,
А тотъ соленыхъ огурцовъ;

наконецъ, у насъ, у которыхъ такъ дешево продаются и покупаются лавровые вѣнки генія, у которыхъ всякая смышленность, вспомоществуемая дерзостью и безстыдствомъ, пріобрѣтаетъ себѣ громкую извѣстность, нагло ругаясь надъ всѣмъ святымъ и великимъ человѣчества подъ какой-нибудь баронской маской; у насъ, у которыхъ купчая крѣпость на цѣлую литературу и всѣхъ ея геніевъ доставляетъ тысячи подписчиковъ на иной торговый журналъ; у насъ, у которыхъ нелѣпыя бредни, воскрешающія собою позабытую уче-

ность Тредьяковскихъ и Эминыхъ, громогласно объявляются всемірными статьями, долженствующими произвести рѣшительный переворотъ въ русской исторіи?... Нѣтъ: пиши, говори, кричи всякій, у кого есть. хоть сколько нибудь безкорыстной любви къ отечеству, къ добру и истинѣ: не говорю познаній, ибо многіе печальные опыты доказали намъ, что въ дѣлѣ истины познанія и глубокая ученость совсѣмъ не одно и то же съ безпристрастіемъ и справедливостью...

И такъ, оправдываетъ ли наша словесность послѣдніе опредѣленіе литературы, приведенное мною? Чтобы рѣшить этотъ вопросъ, бросимъ бѣглый взлядъ на ходъ нашей литературы отъ Ломоносова, перваго ея генія, до Кукольника, послѣдняго ея генія.

La vérité! la vérité! rien plus que la vérité!

„Какъ, что такое? Неужели обозрѣніе?“ спрашиваютъ меня испуганные читатели.

Да милостивые государи, оно хоть и не совсѣмъ обозрѣніе, а похоже на то. Итакъ—silence!—Но что я вижу? Вы морщитесь, пожимаете плечами, вы хоромъ кричите мнѣ: „Нѣтъ, братъ, стара шутка—не надуешь... мы еще не забыли и прежнихъ обозрѣній, отъ которыхъ намъ жутко приходилось! Мы пожалуй, напередъ прочтемъ тебѣ наизусть все то, о чемъ ты намъ будешь проповѣдывать. Все это мы и сами знаемъ не хуже тебя. Вѣдь нынѣ не то, что прежде: тогда хорошо было вашей братьи, непризваннымъ обозрѣвателямъ, морочить насъ, бѣдныхъ читателей, а теперь всякій обзавелся своимъ умишкомъ, и въ состояніи толковать вкось и вкривь о томъ и о семъ“...

Что мнѣ отвѣчать вамъ на это неизбѣжимое привѣтствіе? Право, ума не приложу... Однакожъ... прочтите хоть такъ, отъ скуки—вѣдь нынѣ, знаете, нечего читать, такъ оно и кстати... Можетъ быть (вѣдь чѣмъ чортъ не шутитъ!), можетъ быть вы найдете въ моемъ краткомъ (слышите ли, краткомъ!) обзорѣ, если не слишкомъ хитрыя вещи, то и не слишкомъ нелѣпыя, если не слишкомъ новыя, то и не слиш-

комъ истертыя... Притомъ же вѣдь чего нибудь да стоятъ правда, безпристрастіе, благонамѣренность... Что, не вѣрите? Отворачиваетесь отъ меня, качаете головой, машете руками, затыкаете уши?... Ну, Богъ съ вами: божиться не стану, хотите—читайте, хотите—нѣтъ; вѣдь и то сказать, вольному воля!... А впрочемъ, что же я расторговался съ вами? Нѣтъ—прошу не прогнѣваться: рады или не рады, а прочесть должны; зачѣмъ же грамотѣ учились? И такъ, благословясь, къ дѣлу!

Вы, почтенные читатели, можетъ быть ожидаете, что я, по похвальному обычаю нашихъ многоученыхъ и досужихъ аристарховъ, начну мое обозрѣніе съ начала всѣхъ началъ—съ яицъ Леды—дабы показать вамъ, какое вліяніе имѣли на русскую литературу созданіе міра, грѣхопаденіе перваго человѣка, потомъ Греція, Римъ, великое переселеніе народовъ, Атилла, рыцарство, крестовые походы, изобрѣтеніе компаса, пороха, книгопечатанія, открытіе Америки, реформація, тридцатилѣтняя война и пр., и пр.? Вы, можетъ статься, уже и не на шутку струхнули, ожидая, что я, безъ всякой вѣжливости, схвачу васъ за воротъ, потащу на пароходъ Джонъ-Буль, и на немъ, какъ на волшебномъ коврѣ-самолетѣ, полечу прямо въ Индію, въ эту дивную родину человѣчества, въ это чудную страну Гиммалаевъ, слоновъ, тигровъ, львовъ, удавовъ, обезьянъ, золота, каменьевъ и холеры; вы можетъ-быть думаете, что я изложу вамъ содержаніе „Рамайяны“ и „Махабгараты“, разберу неподражаемые красоты „Саконталы“, обнаружу передъ вами все богатство этой многосложной и роскошной миѳологіи жрецовъ Магадевы и Шивы и распространюсь кстати о поразительномъ сходствѣ санскритскаго языка съ славянскимъ? Нѣтъ, милостивые государи, не обманывайте себя столь лестной надеждой: она не сбудется, и, кажется, на вашу же радость; ибо — признаюсь вамъ откровенно священныя письмена Ведъ для меня сущая тарабарская грамота, а поэмъ и драмъ индійскихъ я не видывалъ даже и въ переводахъ. Не ожидайте также, чтобы съ береговъ священнаго Гангеса я повелъ васъ на цвѣтущіе берега Тигра и Евфрата, гдѣ младенецъ человѣкъ разбилъ идоловъ и поклонился огню; не ждите, чтобы дерзкой

рукой сталъ я срывать дѣвственный покровъ съ таинствъ древнихъ маговъ или жрецовъ Озириса и Изиды на берегахъ многоводнаго Нила; не думайте, чтобы я завелъ васъ мимоходомъ въ пустыни аравійскія, чтобы на песчаномъ океанѣ, у журчащаго источника, подъ сѣнію широколиственной пальмы, объяснять вамъ седьмь славныхъ Моаллакатъ. Правда, дорога въ эти страны мнѣ извѣстна не меньше всѣхъ нашихъ обозрѣвателей; но боюсь пускаться съ вами въ такую даль: жалко васъ—не равно устанете, или собьетесь съ пути. Не болѣе того услышите отъ меня о Греціи и ея изящной и богатой литературѣ; равнымъ образомъ пройду роковымъ молчаніемъ и вѣчный Римъ. Нѣтъ, не бойтесъ! Не хочу,—подражая нашимъ прошедшимъ, настоящимъ, а можетъ статься, и будущимъ обозрѣвателямъ, которые всегда начинаютъ на одинъ ладъ, съ яицъ Леды, и оканчиваютъ ровно ничѣмъ, которые, наскучивъ своимъ долговременнымъ и скромнымъ молчаніемъ, принатуживъ свои умственныя способности, однимъ разомъ высыпаютъ изъ своихъ головъ весь неистощимый запасъ своихъ огромныхъ и разнообразныхъ свѣдѣній и умѣщаютъ его на нѣсколькихъ страничкахъ пріятельскаго журнала или альманаха,—не хочу ворошить костями Гомеровъ и Виргиліевъ, Демосѳеновъ и Цицероновъ; и безъ меня довольно достается имъ, бѣдненькимъ. Не только не стану наводить справокъ, съ какихъ родовъ начали писать или пѣть первобытные поэты, съ гимновъ или молитвъ; но даже не разыграю вамъ никакой прелюдіи о литературѣ среднихъ и новыхъ вѣковъ, а начну прямо съ русской. Это мало: не буду толковать даже и о блаженной памяти классицизмѣ и романтизмѣ: вѣчная имъ память!

Ну, рѣшите сами, любезные читатели! не чудакъ-ли я, да и только? Какъ, принять на себя важную должность обозрѣвателя и не воспользоваться такимъ прекраснымъ случаемъ выказать свою глубокую ученость, взятую на прокатъ изъ русскихъ журналовъ, высказать множество свѣтлыхъ, рѣзкихъ, хотя уже и давно всѣмъ извѣстныхъ и, какъ горькая рѣдька, надоѣвшихъ истинъ, сдобрить всю эту микстуру, весь этотъ винегретъ намеками на то и на се, разукрасить его каламбурами и пестрымъ калейдоскопическимъ слогомъ, хотя

бы наперекоръ здравому смыслу!.. Что, милостивые государи, вы удивляетесь? То-то же, вѣдь говорилъ вамъ: прочтите, авось не будете каяться... Подумайте хорошенько, а между тѣмъ еще разъ повторю вамъ, что, къ крайнему вашему огорченію, ничего этого не будетъ,—почему, о томъ читайте ниже и дивитесь.

Во-первыхъ: потому, что не хочу мучить васъ зѣвотой, отъ которой и самъ довольно страдаю.

Во-вторыхъ: потому, что не хочу шарлатанить, то-есть говорить свысока о томъ, чего не знаю, а если и знаю, то очень сбивчиво и неопредѣленно.

Въ третьихъ: потому, что все это прекрасно на своемъ мѣстѣ, но къ русской литературѣ, предмету моего обозрѣнія, ни мало не относится: надѣюсь открыть ларчикъ гораздо проще.

Въ четвертыхъ: потому, что твердо помню премудрое правило бывшаго нашего критика, блаженной памяти Никодима Аристарховича Надоумка, что глупо для переѣзда черезъ лужу на челнокѣ, раскладывать передъ собою морскую карту. Воля ваша, а я готовъ побожиться, что покойникъ говорилъ правду. Было время, когда всѣ затыкали уши отъ его невѣжливыхъ выходокъ противъ тогдашнихъ геніевъ, а теперь всѣ жалѣютъ, что уже некому припугнуть хорошенько нынѣшнихъ: изволь тутъ угодить на весь свѣтъ? Впрочемъ я это сказалъ такъ, à propos—спѣшу къ началу.

Французы называютъ литературу выраженіемъ общества; это опредѣленіе не ново: оно давно намъ знакомо. Но справедливо-ли оно? Это другой вопросъ. Если подъ словомъ „общество“ должно разумѣть избранный кругъ образованнѣйшихъ людей, или, короче сказать, большой свѣтъ, beau monde, тогда это опредѣленіе будетъ имѣть свое значеніе, свой смыслъ, и смыслъ глубокій, но только у однихъ французовъ. Каждый народъ, сообразно съ своимъ характеромъ, происходящимъ отъ мѣстности, отъ единства или разнообразія элементовъ, изъ которыхъ образовалась его жизнь, и историческихъ обстоятельствахъ, при которыхъ она развилась, играетъ въ великомъ семействѣ человѣческаго рода свою особенную, назначенную ему провидѣніемъ роль и вноситъ въ

общую сокровищницу его успѣховъ на поприщѣ самосовершенствованія свою долю, свой вкладъ; другими словами: каждый народъ выражаетъ собою одну какую-нибудь сторону жизни человѣчества. Такимъ образомъ нѣмцы завладѣли безпредѣльной областью умозрѣнія и анализа, англичане отличаются практической дѣятельностью, итальянцы — художественнымъ направленіемъ. Нѣмецъ все подводитъ подъ общій взглядъ, все выводитъ изъ одного начала; англичанинъ переплываетъ моря, прокладываетъ дороги, проводитъ каналы, торгуетъ со всѣмъ свѣтомъ, заводитъ колоніи и во всемъ опирается на опытѣ, на разсчетѣ; жизнь итальянца прежнихъ временъ была любовь и творчество, творчество и любовь. Направленіе французовъ есть жизнь, жизнь практическая, кипучая, безпокойная, вѣчно движущаяся. Нѣмецъ творитъ мысль, открываетъ новую истину; французъ ею пользуется, проживаетъ, издерживаетъ ее, такъ сказать. Нѣмцы обогащаютъ человѣчество идеями, англичане—изобрѣтеніями, служащими къ удобствамъ жизни; французы даютъ намъ законы моды, предписываютъ правила обхожденія, вѣжливости, хорошаго тона. Словомъ, жизнь француза есть жизнь общественная, паркетная; паркетъ есть его поприще, на которомъ онъ блистаетъ блескомъ своего ума, познаній, талантовъ, остроумія, образованности. Для французовъ балъ, собраніе — то же, что для грековъ была площадь или игры Олимпійскія: эта битва, турниръ, гдѣ вмѣсто оружія сражаются умомъ, остротой, образованностью, просвѣщеніемъ, гдѣ честолюбіе отражается честолюбіемъ, гдѣ много ломается копій, много выигрывается и проигрывается побѣдъ. Вотъ отчего ни одинъ народъ не можетъ сравняться съ французами въ этой обходительности, въ этой изящной ловкости, и любезности, для выраженія которыхъ словами опять-таки способенъ только одинъ французскій языкъ; вотъ отчего всѣ усилія европейскихъ народовъ сравняться въ этомъ осношеніи съ французами всегда оставались тщетными; вотъ отчего всѣ другія общества всегда были, суть и будутъ смѣшными карикатурами, жалкими пародіями, злыми эпиграммами на французское общество; вотъ почему, говорю я, это опредѣленіе словесности, вслѣдствіе котораго она должна быть выраженіемъ общества,

такъ глубоко и вѣрно у французовъ. Ихъ литература всегда была вѣрнымъ отраженіемъ, зеркаломъ общества, всегда шла съ нимъ рука объ руку, забывая о массѣ народа, ибо ихъ общество есть высочайшее проявленіе ихъ народнаго духа, ихъ народной жизни. Для писателей французскихъ общество есть школа, въ которой они учатся языку, заимствуютъ образъ мыслей и которое они изображаютъ въ своихъ твореніяхъ. Совсѣмъ не такъ у другихъ народовъ. Въ Германіи, напримѣръ, не тотъ ученъ, кто богатъ или вхожъ въ лучшіе дома и блистательнѣйшія общества; напротивъ, геній Германіи любитъ чердаки бѣдняковъ, скромные углы студентовъ, убогія жилища пасторовъ. Тамъ все пишетъ или читаетъ, тамъ публика считается милліонами, а писатели тысячами; словомъ, тамъ литература есть выраженіе не общества, но народа. Такимъ же образомъ, хотя и не вслѣдствіе такихъ же причинъ, литературы и другихъ народовъ не суть выраженіе общества, но выраженіе духа народнаго; ибо нѣтъ ни одного народа, жизнь котораго преимущдственно проявлялась бы въ обществѣ, и можно сказать утвердительно, что Франція составляетъ въ семъ случаѣ единственное исключеніе. И такъ, литература непремѣнно должна быть выраженіемъ—символомъ внутренней жизни народа. Впрочемъ это совсѣмъ не есть ея опредѣленіе, но одно изъ необходимѣйшихъ ея принадлежностей и условій. Прежде нежели я буду говорить о Россіи въ этомъ отношеніи, считаю необходимымъ изложить здѣсь мои понятія объ искуствѣ вообще. Я хочу, чтобы читатели видѣли, съ какой точки зрѣнія смотрю я на предметъ, о которомъ вызвался судить, и вслѣдствіе какихъ причинъ я понимаю то или другое такъ, а не этакъ.

Весь безпредѣльный, прекрасный Божій міръ есть не что иное, какъ дыханіе единой, вѣчной идеи (мысли единаго, вѣчнаго Бога), проявляющейся въ безчисленныхъ формахъ, какъ великое зрѣлище абсолютнаго единства въ безконечномъ разнообразіи. Только пламенное чувство смертнаго можетъ постигать въ свои свѣтлыя мгновенія, какъ велико тѣло этой души вселенной, сердце котораго составляетъ громадныя солнца, жилы — пути млечные, а кровь — чисты эѳиръ. Для этой идеи нѣтъ покоя: она живетъ безпрестанно, то есть

безпрестанно творитъ, чтобы разрушать и разрушаетъ, чтобы творить. Она воплощается въ блестящее салнце, въ великолѣпную планету, въ блудящую комету; она живетъ и дышетъ—и въ бурныхъ приливахъ и отливахъ морей, и въ свирѣпомъ ураганѣ пустынь, и въ шелестѣ листьевъ, и въ журчаньи ручья, и въ рыканіи льва, и въ слезѣ младенца, и въ улыбкѣ красоты, и въ волѣ человѣка, и въ стройныхъ созданіяхъ генія... Кружится колесо времени съ быстротой непостижимой, въ безбрежныхъ равнинахъ неба потухаютъ свѣтила, какъ истощившіеся вулканы, и зажигаются новыя; на землѣ проходятъ роды и поколѣнія и замѣняются новыми, смерть истребляетъ жизнь, жизнь уничтожаетъ смерть; силы природы борются, враждуютъ и умиротворяются силами посредствующими, и гармонія царствуетъ въ въ этомъ вѣчномъ броженіи, въ этой борьбѣ началъ и веществъ. Такъ—идея живетъ: мы ясно видимъ это нашими слабыми глазами. Она мудра, ибо все предвидитъ, все держитъ въ равновѣсіи; за наводненіемъ и за лавой ниспосылаетъ плодородіе, за опустошительной грозой — чистоту и свѣжесть воздуха, въ пустыняхъ песчаной Аравіи и Африки поселила верблюда и страуса, въ пустыняхъ ледяного Сѣвера поселила оленя. Вотъ ея мудрость, вотъ ея жизнь физическая: гдѣ же ея любовь? Богъ создалъ человѣка и далъ ему умъ и чувство да постигаетъ эту идею своимъ умомъ и знаніемъ, да пріобщается къ ея жизни въ живомъ и горячемъ сочувствіи, да раздѣляетъ ея жизнь въ чувствѣ безконечной зиждущей любви! И такъ, она нетолько мудра, но и любяща! Гордись, гордись, человѣкъ, своимъ высокимъ назначеніемъ; но не забывай , что божественная идея, тебя родившая, справедлива и правосудна, что она дала тебѣ умъ и волю, которые ставятъ тебя выше всего творенія, что она въ тебѣ живетъ, а жизнь есть дѣйствованіе, а дѣйствованіе есть борьба; не забывай, что твое безконечное, высочайшее блаженство состоитъ въ уничтоженіи твоего *я* въ чувствѣ любви. И такъ вотъ тебѣ двѣ дороги, два неизбѣжные пути: отрекись отъ себя, подави свой эгоизмъ, попри ногами твое свое корыстное я, дыши для счастія другихъ. жертвуй всѣмъ для блага ближняго, родины, для пользы человѣчества, люби истину и

благо, не для награды, но для истины и блага и тяжкимъ крестомъ выстрадай твое соединеніе съ Богомъ, твое безсмертіе, которое должно состоять въ уничтоженіи твоего *я*, въ чувствѣ безпредѣльнаго блаженства!.. Что? Ты не рѣшаешься? Этотъ подвигъ тебя страшитъ, кажется тебѣ не по силамъ?.. Ну, такъ вотъ тебѣ другой путь, онъ шире, спокойнѣе, легче: люби самого себя больше всего на свѣтѣ; плачь, дѣлай добро лишь изъ выгоды, не бойся зла, когда оно приносить тебѣ пользу. Помни это правило: съ нимъ тебѣ вездѣ будетъ тепло! Если ты рожденъ сильнымъ земли, гни твой хребетъ, ползи змѣей между тиграми, бросайся тигромъ между овцами, губи, угнетай, пей кровь и слезы, чело обремени лавровыми вѣнцами, рамена согни подъ грузомъ незаслуженныхъ почестей и титлъ. Весела и блестяща будетъ жизнь твоя; ты не узнаешь, что такое холодъ или голодъ, что такое угнетеніе или оскорбленіе, все будетъ трепетать тебя, вездѣ покорность и услужливость, отвсюду лесть и хваленія, и поэтъ напишетъ тебѣ посланіе и оду, гдѣ сравнитъ тебя съ полубогами, и журналистъ прокричитъ во всеуслышаніе, что ты покровитель слабыхъ и сирыхъ, столпъ и опора отечества, правая рука государя! Какая тебѣ нужда, что въ душѣ твоей каждую минуту будетъ разыгрываться ужасная, кровая драма, что ты будешь въ безпрестанномъ раздорѣ съ самимъ собою, что въ душѣ твоей будетъ слишкомъ жарко, а въ сердцѣ — слишкомъ холодно, что вопли угнетенныхъ тобою будутъ преслѣдовать тебя и на свѣтломъ пиру, и на мягкомъ ложѣ сна, что тѣни погубленныхъ тобою окружатъ твой болѣзненный одръ, составятъ около него адскую пляску и съ яростнымъ хохотомъ будутъ веселиться твоими послѣдними, предсмертными страданіями, что передъ твоими взорами откроется ужасная картина нравственнаго уничтоженія за гробомъ, мукъ вѣчныхъ!.. Э, любезный мой, ты правъ: жизнь—сонъ, и не увидишь, какъ пройдетъ! Зато весело поживешь, сладко поѣшь, мягко поспишь, повластвуешь надъ своими ближними, а вѣдь это чего-нибудь да стоитъ!—Если при твоемъ рожденіи природа возложила на твое чело печать генія, дала тебѣ вѣщія уста пророка и сладкій голосъ поэта, если міродержавныя судьбы обрекли тебя быть двигателемъ человѣчества, апостоломъ

истины и знанія, вотъ опять передъ тобою два неизбѣжные пути. Сочувствуй природѣ, люби и изучай ее, твори безкорыстно, трудись безвозмездно, отверзай души ближнихъ для впечатлѣній благого и истиннаго, изобличай порокъ и невѣжество, терпи гоненія злыхъ, ѣшь хлѣбъ, смоченный слезами, и не своди задумчиваго взора съ прекраснаго родного тебѣ неба. Трудно? тяжело?.. Ну, такъ торгуй твоимъ божественнымъ даромъ, положи цѣну на каждое вѣщее слово, которое ниспосылаетъ тебѣ Богъ въ святыя минуты вдохновенія: покупщики найдутся, будутъ платить тебѣ щедро, а ты лишь умѣй кадить кадиломъ лести, умѣй склонять во прахъ твое вѣнчанное чело, забудь о славѣ, о безсмертіи, о потомствѣ, довольствуйся тѣмъ, если услужливая рука торгаша-журналиста провозглоситъ о тебѣ, что ты великій поэтъ, геній, Байронъ, Гёте!..

Вотъ нравственная жизнь вѣчной идеи. Проявленіе ея— борьба между добромъ и зломъ, любовью и эгоизмомъ, какъ въ жизни физической противоборство силы сжимательной и расширительной. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ заслуги нѣтъ награды, а безъ дѣйствованія нѣтъ жизни! Что представляютъ собою индивидуумы, то же представляетъ человѣчество: оно борется ежеминутно и ежеминутно улучшается. Потоки варваровъ, нахлынувшихъ изъ Азіи въ Европу, вмѣсто того чтобы подавить жизнь, воскресили ее, обновили дряхлѣющій міръ; изъ гнилого трупа Римской Имперіи возникли мощные народы, сдѣлавшіеся сосудомъ благодати... Что означаютъ походы Александровъ, безпокойная дѣятельность Цезарей, Карловъ? Движеніе вѣчной идеи, которой жизнь состоитъ въ безпрерывной дѣятельности...

Какое же назначеніе и какая цѣль искусства?.. Изображать, воспроизводить въ словѣ, звукѣ, въ чертахъ и краскахъ идею всеобщей жизни природы: вотъ единая и вѣчная тема искусства! Поэтическое одушевленіе есть отблескъ творящей силы природы. Поэтому поэтъ болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ изучать природу физическую и духовную, любить ее и сочувствовать ей; болѣе, нежели кто-либо другой, долженъ быть чистъ и дѣвственъ душй, ибо въ ея святилище можно входить только съ ногами обнаженными, съ руками омо-

венными, съ умомъ мужа и сердцемъ младенца, ибо только сіи наслѣдятъ царствіе небесное, ибо только въ гармоніи ума и чувства заключается высочайшее совершенство человѣка!.. Чѣмъ выше геній поэта, тѣмъ глубже и обширнѣе обнимаетъ онъ природу и тѣмъ съ большимъ успѣхомъ представляетъ намъ ее въ ея высшей связи и жизни. Если Байронъ взвѣсилъ ужасъ и страданье, если онъ постигъ и выразилъ только муки сердца, адъ души, это значитъ, что онъ постигъ только одну сторону бытія вселенной, что онъ вырвалъ и показалъ намъ только одну его страницу. Шиллеръ передалъ намъ тайны неба, показалъ одно прекрасное жизни такъ, какъ онъ понималъ его самъ, пропѣлъ намъ только свои завѣтныя думы и мечтанія, злое жизни у него или невѣрно, или искажено преувеличеніемъ; Шиллеръ въ этомъ отношеніи равенъ Байрону. Но Шекспиръ, божественный, великій, непостижимый Шекспиръ постигъ и адъ, и землю, и небо: царь природы, онъ взялъ равную дань и съ добра и со зла; и подсмотрѣлъ въ своемъ вдохновенномъ ясновидѣніи біеніе пульса вселенной! Каждая его драма есть міръ въ миніатюрѣ; у него нѣтъ, какъ у Шиллера, любимыхъ идей, любимыхъ героевъ. Посмотрите, какъ безчеловѣчно смѣется онъ надъ этимъ бѣднымъ Гамлетомъ съ замысломъ гиганта и волей ребенка, который на каждомъ шагу падаетъ подъ тяжестью подвига, предпринятаго не по силамъ!.. Спросите у Шекспира, спросите у этого царя чародѣевъ: для чего онъ сдѣлалъ изъ Лира слабаго, полоумнаго старичишку, а не идеалъ нѣжнаго отца, какъ Дюсисъ или Гнѣдичъ; для чего онъ представилъ въ Макбетѣ человѣка, сдѣлавшагося злодѣемъ по слабости характера, а не по влеченію ко злу, а въ леди Макбетъ—злодѣйку по чувству; для чего онъ сдѣлалъ изъ Корделіи нѣжную любящую дочь, съ мягкимъ женскимъ сердцемъ, а на ея сестеръ наслалъ фурій зависти, честолюбія и неблагодарности? Онъ сказалъ бы вамъ въ отвѣтъ, что такъ бываетъ въ мірѣ, что иначе быть не можетъ!—Да! это безпристрастіе, эта холодность поэта, который какъ будто говоритъ вамъ: такъ было, а впрочемъ мнѣ какое дѣло! есть высочайшій зенитъ художественнаго совершенства, есть истинное

творчество, есть удѣлъ немногихъ избранныхъ, о которыхъ говорятъ:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовалъ травъ прозябанье,
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ вы можете назвать то или другое явленіе прекраснымъ, а это безобразнымъ, безъ отношеній?.. Развѣ не одинъ и тотъ же духъ Божій создалъ кроткаго агнца и кровожаднаго тигра, статную лошадь и безобразнаго кита, красавицу-черкешенку и урода-негра? Развѣ онъ больше любитъ голубя, чѣмъ ястреба, соловья, чѣмъ лягушку, газель, чѣмъ удава? Для чего же поэтъ долженъ изображать вамъ одно прекрасное, одно умиляющее душу и сердце? Если Ганъ Исландецъ можетъ существовать въ природѣ, то я, право, не понимаю, чѣмъ онъ хуже какого-нибудь Карла Моора, или даже маркиза Позы? Я люблю Карла Моора, какъ человѣка, обожаю Позу, какъ героя, и ненавижу Гана Исландца, какъ чудовище; но какъ созданія фантазіи, какъ частныя явленія общей жизни, они для меня всѣ равно прекрасны. Если поэтъ изображаетъ, подобно какому-нибудь Сю, одно ужасное, одно злое природы, это доказываетъ, что кругозоръ его ума тѣсенъ, что его творческій геній ограниченъ, а ничуть не обнаруживаетъ въ немъ дурного, безнравственнаго человѣка. Вотъ, когда онъ своими сочиненіями старается заставить васъ смотрѣть на жизнь съ его точки зрѣнія, въ такомъ случаѣ онъ уже и не поэтъ, а мыслитель, и мыслитель дурной, злонамѣренный, достойный проклятія, ибо поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя. Доколѣ поэтъ слѣдуетъ безотчетно мгновенной вспышкѣ своего воображенія, дотолѣ онъ нравственъ дотолѣ онъ и поэтъ; но какъ скоро онъ предположилъ себѣ цѣль, задалъ тему, онъ уже философъ, мыслитель, моралистъ, онъ теряетъ надо мной свою чародѣйскую власть, разрушаетъ очарованіе и заставляетъ меня сожалѣть о себѣ, если, при истинномъ талантѣ, имѣетъ похвальную цѣль, и презирать себя, если силится опутать мою душу тенетами вредныхъ

мыслей. Вамъ нравится ода „Богъ“ Державина? Но этотъ же Державинъ написалъ „Мельника“. Вы осуждаете Пушкина за многія вольности въ „Русланѣ и Людмилѣ“? Но этотъ же Пушкинъ создалъ вамъ „Бориса Годунова“. Отчего же такія противорѣчія въ ихъ художественномъ направленіи? Оттого, что они хорошо помнятъ правило:

Теперь гонись за жизнью дивной,
И каждый мигъ въ ней воскрешай,
На каждый звукъ ея призывный
Отзывной пѣснью отвѣчай!

Да, искусство есть выраженіе великой идеи вселенной въ ся безконечно-разнообразныхъ явленіяхъ! Прекрасно было гдѣ-то сказано, что повѣсть есть краткій эпизодъ въ безконечной поэмы судебъ человѣческихъ! Подъ это опредѣленіе повѣсти подходятъ всѣ роды художественныхъ созданій. Все искуство поэта должно состоять въ томъ, чтобы поставить читателя на такую точку зрѣнія, съ которой бы ему видна была вся природа въ сокращеніи, въ миніатюрѣ, какъ земной шаръ на ландкартѣ, чтобы дать ему почувствовать вѣяніе, дыханіе этой жизни, которая одушевляетъ вселенную, сообщить его душѣ этотъ огонь, который согрѣваетъ ее. Наслажденіе изящнымъ должно состоять въ минутномъ забвеніи нашего *я*, въ живомъ сочувствіи съ общей жизнью природы; и поэтъ всегда достигнетъ этой прекрасной цѣли, если его произведеніе есть плодъ возвышеннаго ума и горячаго чувства, если оно свободно и безотчетно вылилось изъ его души...

Ахъ! если рождены мы все перенимать,
Хоть у китайцевъ бы намъ нѣсколько занять
Премудраго у нихъ незнанья иноземцевъ!
Воскреснемъ ли когда отъ чужевластья модъ,
Чтобъ умный, добрый нашъ народъ
Хотя по языку насъ не считалъ за нѣмцевъ!

Горе отъ ума.

И такъ, теперь должно рѣшить слѣдующій вопросъ, что такое наша литература: выраженіе общества, или выраженіе

духа народа? Рѣшеніе этого вопроса будетъ исторіей нашей литературы и вмѣстѣ исторіей постепеннаго хода нашего общества со временъ Петра Великаго. Вѣрный моему слову, я не буду говорить, съ чего начинались литературы всѣхъ народовъ и какъ онѣ развивались, ибо это должно быть общимъ мѣстомъ для всякаго читающаго человѣка.

Каждый народъ, вслѣдствіе непреложнаго закона провидѣнія, долженъ выражать своею жизнью одну какую-нибудь сторону жизни цѣлаго человѣчества; въ противномъ случаѣ, этотъ народъ не живетъ, а только прозябаетъ, и его существованіе ни къ чему не служитъ. Односторонность вредна для всякаго человѣка въ частности, вредна для всего человѣчества. Когда весь міръ сдѣлался Римомъ, когда всѣ народы начали мыстить и чувствовать по-римски, тогда прервался ходъ человѣческаго ума, ибо для него уже не стало болѣе цѣли, ибо ему казалось, что онъ уже дошелъ до геркулесовскихъ столбовъ своего поприща. Утомленный властелинъ міра опочилъ на своихъ лаврахъ; жизнь его кончилась, ибо кончилась его дѣятельность, стремленіе къ которой появлялось у него только въ однѣхъ безпутныхъ оргіяхъ. Онъ сдѣлалъ ужасную ошибку, думая, что внѣ Рима, наслѣдовавшаго, по праву завоеванія, сокровища греческаго образованія, нѣтъ міра, нѣтъ свѣта, нѣтъ просвѣщенія! Бѣдственное заблужденіе! Оно было одной изъ важнѣйшихъ причинъ нравственной смерти сего великаго колосса. Для обновленія человѣчества надобно было, чтобы этотъ хаосъ смерти и тлѣнія огласился благодатнымъ словомъ Сына человѣческаго: *„Пріидите ко мнѣ вси труждающіеся и обремененніи, и азъ упокою вы“!* Надобно было, чтобы толпы варваровъ разрушили это колоссальное могущество, размежевали его своимъ мечомъ на множество могуществъ, приняли Слово и пошли каждый своимъ особеннымъ путемъ къ единой цѣли.

Да, только идя по разнымъ дорогамъ, человѣчество можетъ достигнуть своей единой цѣли; только живя самобытной жизнью, можетъ каждый народъ принесть свою долю въ общую сокровищницу. Въ чемъ же состоитъ эта самобытность каждаго

народа? Въ особенномъ, одному ему принадлежащемъ образѣ мыслей и взглядѣ на предметы; въ религіи, языкѣ, и болѣе всего въ обычаяхъ. Всѣ эти обстоятельства чрезвычайно важны, тѣсно соединены между собою и условливаютъ другъ друга, и всѣ проистекаютъ изъ одного общаго источника—причины всѣхъ причинъ—климата и мѣстности. Между этими отличіями каждаго народа обычаи играютъ едва-ли не самую характеристическую ихъ черту. Невозможно представить народа безъ религіозныхъ понятій, облеченныхъ въ формы богослуженія; невозможно представить себѣ народа, не имѣющаго одного, общаго для всѣхъ сословій языка; но еще менѣе возможно представить себѣ народъ, не имѣющій особенныхъ, одному ему свойственныхъ обычаевъ. Эти обычаи состоятъ въ образѣ одежды, прототипъ которой находится въ климатѣ страны, въ формахъ домашней и общественной жизни, причина которыхъ скрывается въ вѣрованіяхъ, повѣрьяхъ и понятіяхъ народа, въ формахъ обращенія между недѣлимыми государства, оттѣнки которыхъ проистекаютъ отъ гражданскихъ постановленій и различія сословій. Всѣ эти обычаи укрѣпляются давностью, освящаются временемъ и переходятъ изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ наслѣдіе потомковъ отъ предковъ. Они составляютъ физіономію народа, и безъ нихъ народъ есть образъ безъ лица, мечта небывалая и несбыточная. Чѣмъ младенчественнѣе народъ, тѣмъ рѣзче и цвѣтнѣе его обычаи, тѣмъ бóльшую полагаетъ онъ въ нихъ важность; время и просвѣщеніе подводятъ ихъ подъ общій уровень; но они могутъ измѣниться не иначе, какъ тихо, незамѣтно, и притомъ одинъ по одному. Надобно, чтобы самъ народъ добровольно отказывался отъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и принималъ новые; но и тутъ своя борьба, свои битвы на смерть, свои старовѣры и раскольники, классики и романтики. Народъ крѣпко дорожитъ обычаями, какъ своимъ священнѣйшимъ достояніемъ, и посягательство на внезапную и рѣшительную ихъ реформу безъ своего согласія почитаетъ посягательствомъ на свое бытіе. Посмотрите на Китай: тамъ масса народа исповѣдуетъ нѣсколько различныхъ вѣръ; высшее сословіе, мандарины, не знаютъ никакой, и только изъ приличія исполняютъ религіозные обряды; но какое у нихъ единство и

общность обычаевъ, какая самостоятельность, особность и характерность! какъ упорно они ихъ держатся?! Да, обычаи— дѣло святое, неприкосновенное и неподлежащее никакой власти, кромѣ силы обстоятельствъ и успѣховъ въ просвѣщеніи! Человѣкъ самый развратный, закоренѣлый въ порокахъ, смѣющійся надъ всѣмъ святымъ, покоряется обычаямъ, даже внутренно смѣясь надъ нимъ. Разрушьте ихъ внезапно, не замѣнивъ тотчасъ-же новыми, и вы разрушите всѣ опоры, разорвете всѣ связи общества, словомъ, уничтожите народъ. Почему это такъ? Потому же самому, почему рыбѣ привольно въ водѣ, птицѣ на воздухѣ, звѣрю на землѣ, гадинѣ подъ землей. Народъ, насильственно введенный въ чужую ему сферу, похожъ на связаннаго человѣка, котораго бичемъ понуждаютъ къ бѣгу. Всякій народъ можетъ перенимать у другого, но онъ необходимо налагаетъ печать собстеннаго генія на эти займы, которые у него принимаютъ характеръ подражаній. Въ этомъ-то стремленіи къ самостоятелности и оригинальности, проявляющемся въ любви къ роднымъ обычаямъ, заключается причина взаимной ненависти у народовъ младенчествующихъ. Вслѣдствіе этой-то причины русскій называлъ бывало нѣмца нехристью, а турокъ еще и теперь почитаетъ поганымъ всякаго франка и не хочетъ ѣсть съ нимъ изъ одного блюда: религія въ этомъ случаѣ играетъ не исключительно главную роль.

На востокѣ Европы, на рубежѣ двухъ частей міра, провидѣніе поселило народъ, рѣзко отличающійся отъ своихъ западныхъ сосѣдей. Его колыбелью былъ свѣтлый Югъ; мечъ азіатца-русса далъ ему имя; издыхающая Византія завѣщала ему благодатное Слово спасенія; оковы татарина связали крѣпкими узами его разъединенныя части, рука хановъ спаяла ихъ его же кровью; Іоаннъ III научилъ его бояться, любить и слушаться своего царя, заставилъ его смотрѣть на царя, какъ на провидѣніе, какъ на верховную судьбу, карающую и милующую по единой своей волѣ и признающую надъ собою единую Божію волю. И этотъ народъ сталъ хладенъ и спокоенъ, какъ снѣга его родины, когда мирно жилъ въ своей хижинѣ; быстръ и грозенъ, какъ небесный громъ ого краткаго, но палящаго лѣта, когда рука царя показывала ему врага;

удалъ и разгуленъ, какъ вьюги и непогоды его зимы, когда пировалъ на своей волѣ; неповоротливъ и лѣнивъ, какъ медвѣдь его непроходимыхъ дебрей, когда у него было много хлѣба и браги; смышленъ, смѣтливъ и лукавъ, какъ кошка, его домашній пенатъ, когда нужда учила его ѣсть калачи. Крѣпко стоялъ онъ за церковь Божію, за вѣру праотцовъ, непоколебимо былъ вѣренъ батюшкѣ-царю православному, его любимая поговорка была: „мы всѣ Божіи да царевы“; Богъ и царь, воля Божія и воля царева слились въ его понятіи во-едино. Свято хранилъ онъ простые и грубые нравы прадѣдовъ и отъ чистаго сердца почиталъ иноземные обычаи дьявольскимъ навожденіемъ. Но этимъ и ограничивалась вся поэзія его жизни, ибо умъ его былъ погруженъ въ тихую дремоту и никогда не выступалъ изъ своихъ завѣтныхъ рубежей; ибо онъ не преклонялъ колѣнъ передъ женщиной, и его гордая и дикая сила требовала отъ нея рабской покорности, а не сладкой взаимности; ибо бытъ его былъ однообразенъ, ибо только буйныя игры и удалая охота оцвѣтляли этотъ бытъ; ибо только одна война возбуждала всю мощь его хладной, желѣзной души, ибо только на кровавомъ раздольѣ битвъ она бушевала и веселилась на всей своей волѣ. Это была жизнь самобытная и характерная, но односторонняя и изолированная. Въ то время, когда дѣятельная, кипучая жизнь старѣйшихъ представителей человѣческаго рода двигалась впередъ съ пестротой неимовѣрной, они ни однимъ колесомъ не зацѣплялись за пружины ея хода. И такъ, этому народу надобно было пріобщиться къ общей жизни человѣчества, составить часть великаго семейства человѣческаго рода. И вотъ у этого народа явился царь мудрый и великій, кроткій безъ слабости, грозный безъ тиранства; онъ первый замѣтилъ, что нѣмецкіе люди не басурманы, что у нихъ есть много такого, что̀ пригодилось бы и его подданнымъ, есть много такого, что̀ имъ совершенно ни къ чему не годится. И вотъ онъ началъ ласкать людей нѣмецкихъ и прикармливать ихъ своимъ хлѣбомъ-солью, указавъ своимъ людямъ перенимать у нихъ ихъ хитрыя художества. Онъ построилъ ботикъ и хотѣлъ пуститься въ море, доселѣ для сего народа страшное и невѣдомое; онъ приказалъ заморскимъ комедіантамъ

тѣшить свое царское величество, крѣпко на крѣпко заказавъ между тѣмъ православному русскому человѣку, подъ опасеніемъ лишенія носа, нюхать табакъ, траву поганую и проклятую. Можно сказать, что въ его время Русь впервые почуяла у себя заморскій духъ, котораго дотолѣ было видомъ не видать, слыхомъ не слыхать. И вотъ умеръ этотъ добрый царь, а на престолъ взошелъ юный сынъ его, который, подобно богатырямъ Владиміровыхъ временъ, еще въ дѣтствѣ бросалъ за облака стопудовыя палицы, гнулъ ихъ руками, ломалъ ихъ о колѣнки. Это была олицетворенная мощь, олицетворенный идеалъ русскаго народа въ дѣятельныя мгновенія его жизни; это былъ одинъ изъ тѣхъ исполиновъ, которые поднимали на рамена свои шаръ земной. Для его желѣзной воли, не знавшей препонъ, была только одна цѣль—благо народа. Задумалъ онъ думу крѣпкую, а задумать для него значило — исполнить. Увидѣлъ чудеса и дива заморскія, и захотѣлъ пересадить ихъ на родную почву, не думая о томъ, что эта почва была слишкомъ еще жестка для иноземныхъ растеній, что не по нихъ была и зима русская; увидѣлъ онъ вѣковые плоды просвѣщенія, и захотѣлъ въ одну минуту присвоить ихъ своему народу.

Подумано—сказано, сказано—сдѣлано: русскій не любитъ ждать. Ну, русскій человѣкъ, снаряжайся „по царскому наказу, боярскому приказу, по нѣмецкому маниру“... Прочь, достопочтенныя окладистыя бороды! прости и ты, простая и благородная стрижка волосъ въ кружало, ты, которая такъ хорошо шла къ этимъ почтеннымъ бородамъ! Тебя замѣнили огромные парики, осыпанные мукой! Простите, долгополые охабни нашихъ бояръ, выложенные серебромъ и золотомъ! Васъ замѣнили кафтаны и камзолы со штанами и ботфортами! Прости и ты, прекрасный поэтическій сарафанъ нашихъ боярынь и боярышень; и ты кисейная рубашка съ шитыми рукавами, и ты, высокій, унизанный жемчугомъ повойникъ,— простой чародѣйскій нарядъ, который такъ хорошо шелъ къ высокимъ грудямъ и яркому румянцу нашихъ бѣлоликихъ и голубоокихъ красавицъ! Тебя замѣнили робы съ фижмами, робронами и длинными, предлинными хвостами! Бѣлила и румяна, потѣснитесь немножко, дайте мѣсто чернымъ мушкамъ!

Простите и вы, заунывныя русскія пѣсни, и ты, благородная и граціозная пляска: не ворковать ужъ нашимъ красавицамъ голубкамъ, не заливаться соловьемъ, не плавать по полу павами! Нѣтъ! Пошли аріи и романсы съ выводомъ верхнихъ нотокъ:

...Богъ мой!
Приди въ чертогъ ко мнѣ златой!

пошла живописная ломка въ менуэтахъ, сладострастное круженіе въ вальсахъ...

И все завертѣлось, все закружались, все помчалось стремглавъ. Казалось, что Русь въ тридцать лѣтъ хотѣла вознаградить себя за цѣлыя столѣтія неподвижности. Будто по манію волшебнаго жезла, маленькій ботикъ царя Алексѣя превратился въ грозный флотъ императора Петра, непокорныя дружины стрѣльцовъ — въ стройныя полки. На стѣнахъ Азова была брошена перчатка Портѣ: горе тебѣ, луна двурогая! На поляхъ Лѣсного и на берегахъ Ворсклы былъ жестоко отомщенъ позоръ нарвской битвы: спасибо Меншикову, спасибо Данилычу! Каналы и дороги начали прорѣзывать дѣвственную почву земли русской; зашевелилась торговля; застучали молоты, захлопали станы; зашевелилась промышленность!

Да, много было сдѣлано великаго, полезнаго и славнаго! Петръ былъ совершенно правъ; ему некогда было ждать. Онъ зналъ, что ему не два вѣка жить, и потому спѣшилъ жить, а жить для него значило творить. Но народъ смотрѣлъ иначе. Долго онъ спалъ, и вдругъ могучая рука прервала его богатырскій сонъ: съ трудомъ раскрылъ онъ свои отяжелѣвшія вѣжды и съ удивленіемъ увидѣлъ, что къ нему ворвались чужеземные обычаи, какъ незваные гости, не снявши сапогъ, не помолясь святымъ иконамъ, не поклонившись хозяину; что они вцѣпились ему въ бороду, которая была для него дороже головы, и вырвали ее, сорвали съ него величественную одежду и надѣли шутовскую, исказили и испестрили его дѣйственный языкъ, и нагло наругались надъ святыми обычаями его праотцовъ, надъ его задушевными вѣрованіями и привычками; увидѣлъ — и ужаснулся... Неловко, непривычно и неподручно было русскому человѣку ходить,

заложа руки въ карманы: онъ спотыкался, подходя къ ручкамъ дамъ, падалъ, стараясь хорошенько расшаркнуться. Занявъ формы европеизма, онъ сдѣлался только пародіей европейца. Просвѣщеніе, подобно завѣтному слову искупленія, должно приниматься съ благоразумной постепенностью, по сердечному убѣжденію, безъ оскорбленія святыхъ праотеческихъ нравовъ; таковъ законъ провидѣнія!... Повѣрьте, что русскій народъ никогда не былъ заклятымъ врагомъ просвѣщенія, онъ всегда готовъ былъ учиться; только ему нужно было начать свое ученіе съ азбуки, а не съ философіи,—съ училища, а не съ академіи. Борода не мѣшаетъ считать звѣзды: это извѣстно въ Курскѣ!

Какое же слѣдствіе вышло изъ всего этого? Масса народа упорно осталась тѣмъ, чтò и была; но общество пошло по пути, на которой ринула его мощная рука генія. Чтожъ это за общество! Я не хочу вамъ много говорить объ немъ: прочтите „Недоросля“, „Горе отъ ума“, „Евгенія Онѣгина“, „Дворянскіе Выборы“ и новый романъ Лажечникова, когда онъ выйдетъ; прочтите, и вы узнаете его сами лучше меня...

Такъ по крайней мѣрѣ давайте же намъ ваше обозрѣніе русской литературы, которое вы сулите въ каждомъ нумерѣ „Молвы“, и котораго мы еще по сію пору не видали! Судя по такимъ огромнымъ приступамъ, мы страхъ боимся, чтобы оно не было длиннѣе и скучнѣе „Фантастическаго Путешествія“ барона Брамбеуса.

Я и самъ не знаю, любезные читатели, какъ оно будетъ длинно. Можетъ-быть изъ него выйдетъ и преуморительный уродецъ: избушка на курьяхъ ножкахъ, царь съ ноготокъ, борода съ локотокъ, а голова съ пивной котелъ. Что дѣлать: не я первый, не я послѣдній; у насъ это такъ въ модѣ. Впрочемъ, если мои приступы не отбили у васъ охоты увидѣть заключеніе, если вы имѣете столько терпѣнія читать, сколько я писать, то увидите начало, а можетъ быть и конецъ моего обозрѣнія.

Впередъ, впередъ, моя исторья!
Пушкинъ.

Итакъ, народъ или, лучше сказать, масса народа и общество пошли у насъ врозь. Первый остался при своей прежней грубой и полудикой жизни и при своихъ заунывныхъ пѣсняхъ, въ которыхъ изливалась его душа въ горѣ и въ радости; второе же видимо измѣнялось, если не улучшалось, забыло все русское, забыло даже *русскій языкъ*, забыло поэтическія преданія и вымыслы своей родины, эти прекрасныя пѣсни, полныя глубокой грусти, сладкой тоски и разгулья молодецкаго, и создало себѣ литературу, которая была вѣрнымъ его зеркаломъ. Надобно замѣтить, что какъ масса народа, такъ и общество подраздѣлились, особливо послѣднее, на множество видовъ, на множество степеней. Первая показала нѣкоторые признаки жизни и движенія въ сословіяхъ, находившихся въ непосредственныхъ сношеніяхъ съ обществомъ, въ сословіяхъ людей городскихъ, ремесленниковъ, мелкихъ торговцевъ и промышленниковъ. Нужда и соперничество иноземцевъ, поселившихся въ Россіи, сдѣлали ихъ дѣятельными и оборотливыми, когда дѣло шло о выгодѣ; заставили ихъ покинуть старинную лѣнь и запечную недвижимость, и пробудили стремленіе къ улучшеніямъ и нововведеніямъ, дотолѣ для нихъ столь ненавистнымъ; ихъ фанатическая ненависть къ нѣмецкимъ людямъ ослабѣвала со дня на день и наконецъ теперь совсѣмъ исчезла; они кое-какъ понаучились даже грамотѣ и крѣпче прежняго уцѣпились обѣими руками за мудрое правило, завѣщанное имъ отъ праотцовъ: „ученье свѣтъ, а неученье тьма". Это обѣщаетъ много хорошаго въ будущемъ, тѣмъ болѣе, что эти сословія ни на волосъ не утратили своей народной физіономіи. Что касается до нижняго слоя общества, т. е. *средняго состоянія*, оно раздѣлилось въ свою очередь на множество родовъ и видовъ, между которыми по своему большинству занимаютъ самое видное мѣсто такъ называемые разночинцы. Это сословіе наиболѣе обмануло надежду Петра Великаго: грамотѣ оно всегда училось на желѣзные гроши, свою русскую смышленость и смѣтливость обратило на предосудительное ремесло толко-

вать указы; выучившись кланяться, и подходить къ ручкѣ дамъ, не разучилось своими благородными руками исполнять неблагородныя экзекуціи. Высшее же сословіе общества изъ всѣхъ силъ ударилось въ подражаніе или, лучше сказать, передразниванье иностранцевъ...

Но не о томъ дѣло. Говорятъ, что музы любятъ тишину и боятся грома оружія: мысль совершенно ложная! Однако какъ бы то ни было, а царствованіе Петра оглашалось однѣми проповѣдями, которые остались только въ памяти ученыхъ, а не народа; ибо это пестрое мозаическое краснорѣчіе или, скорѣе, разнорѣчіе было не что иное, какъ дурной прививокъ отъ гнилого дерева католическаго схоластицизма западнаго духовенства, а не живой убѣдительный голосъ святыхъ истинъ религіи. Оно у насъ еще не было разсмотрѣно и оцѣнено настощимъ образомъ. Если вѣрить возгласамъ нашихъ литературныхъ учителей, то въ духовномъ краснорѣчіи мы едва ли не превосходимъ всѣхъ европейскихъ народовъ. Не берусь рѣшать этого вопроса, ибо говорю о немъ мимоходомъ, à propos, какъ о дѣлѣ, не прямо относящемся къ предмету моего обзора, да и сверхъ того я мало знакомъ съ памятниками нашего духовнаго краснорѣчія, которое, конечно, не безъ удачныхъ опытовъ.

Не стану также распространяться о Кантемирѣ, скажу только, что я очень сомнѣваюсь въ его поэтическомъ призваніи. Мнѣ кажется, что его прославленныя сатиры были скорѣе плодомъ ума и холодной наблюдательности, чѣмъ живого и горячаго чувства. И диво ли, что онъ началъ съ сатиръ—плода осенняго, а не съ одъ—плода весенняго? Онъ былъ иностранецъ, слѣдовательно не могъ сочувствовать народу и раздѣлять его надеждъ и опасеній; ему было сполагоря смѣяться. Что онъ былъ не поэтъ, этому доказательствомъ служатъ то, что онъ забытъ. Старинный слогъ! — пустое! Шекспира сами англичане читаютъ съ комментаріями.

Тредьяковскій не имѣлъ ни ума, ни чувства, ни таланта. Этотъ человѣкъ былъ рожденъ для плуга или для топора; но судьба, какъ въ насмѣшку, нарядила его во фракъ: удивително ли, что онъ былъ такъ смѣшонъ и уродивъ?

Да, первыя попытки были слишкомъ слабы и не удачны.

Но вдругъ, по прекрасному выраженію одного нашего соотечественника, на берегахъ Ледовитаго моря, подобно сѣверному сіянію, блеснулъ Ломоносовъ. Ослѣпительно и прекрасно было это явленіе! Оно доказало собой, что человѣкъ есть человѣкъ во всякомъ состояніи и во всякомъ климатѣ, что геній умѣетъ торжествовать надъ всѣми препятствіями, какія ни противопоставляетъ ему враждебная судьба, что наконецъ русскій способенъ ко всему великому и прекрасному не менѣе всякаго европейца; но вмѣстѣ съ тѣмъ, говорю. это утѣшительное явленіе подтвердило, къ нашему несчастью, и ту неопровержимую истину, что ученикъ никогда не провзойдетъ учителя, если видитъ въ немъ образецъ, а не соперника, что геній народа всегда робокъ и связанъ, когда дѣйствуетъ не своеобразно, не самостоятельно, что его произведенія въ такомъ случаѣ всегда будутъ походить на поддѣльные цвѣты: ярки, красивы, роскошны, но не душисты, не ароматны, безжизненны. Съ Ломоносова начинается наша литература; онъ былъ ея отцомъ и пестуномъ; онъ былъ ея Петромъ Великимъ. Нужно ли говоритъ, что это былъ человѣкъ великій и ознаменованный печатью генія? Все эта истина несомнѣнная. Нужно ли доказывать, что онъ далъ направленіе, хотя и временное, нашему языку и нашей литературѣ? Это еще несомнѣннѣе. Но какое направленіе? Это другой вопросъ. Я не скажу ничего новаго объ этомъ предметѣ, и только можетъ быть повторю болѣе или менѣе извѣстныя мысли.

Но прежде всего почитаю нужнымъ сдѣлать слѣдующее замѣчаніе. У насъ, какъ я уже и говорилъ, еще и по сію пору царствуетъ въ литературѣ какое-то жалкое, дѣтское благоговѣніе къ авторамъ; мы и въ литературѣ высоко чтимъ табель о рангахъ и боимся говорить вслухъ правду о высокихъ персонахъ. Говоря о знаменитомъ писателѣ, мы всегда ограничиваемся одними пустыми возгласами и надутыми похвалами; сказать о немъ рѣзкую правду, у насъ святотатство. И добро бы еще это было вслѣдствіе убѣжденія! Нѣтъ, это просто изъ нелѣпаго и вреднаго приличія, или изъ боязни прослыть выскочкой, романтикомъ. Посмотрите, какъ поступаютъ въ этомъ случаѣ иностранцы; у нихъ каждому писателю воздается по дѣламъ его; они не

довольствуются сказать, что въ драмахъ г. NN есть много прекрасныхъ мѣстъ, хотя есть стишки негладкіе и нѣкоторыя погрѣшности, что оды г. NN превосходны, но элегіи слабы. Нѣтъ. у нихъ разсматривается весь кругъ дѣятельности того или другого писателя, опредѣляется степень его вліянія на современниковъ и потомство, разбирается духъ его твореній вообще, а не частныя красоты или недостатки, берутся въ соображеніе обстоятельства его жизни, дабы узнать, могъ ли онъ сдѣлать больше того, что сдѣлалъ, и объяснить, почему онъ дѣлалъ такъ, а не этакъ; и уже по соображеніи всего этого рѣшаютъ, какое мѣсто онъ долженъ занимать въ литературѣ, и какой славой долженъ пользоваться. Читателямъ „Телескопа" должны быть знакомы многія подобныя критическія біографіи знаменитыхъ писателей. Гдѣ же онѣ у насъ? Увы!... Сколько разъ напримѣръ слышали мы, что „Вечернее" и „Утреннее Размышленіе о Величествѣ Божіемъ" Ломоносова прекрасны, что строфы его одъ звучны и величественны, что періоды его прозы полны, круглы и живописны; но опредѣлена ли мѣра его заслугъ, показаны ли вмѣстѣ съ свѣтлыми его сторонами и темныя пятна? Нѣтъ, какъ можно! грѣшно, дерзко, неблагодарно!... Гдѣ же критика, имѣющая предметомъ образованіе вкуса, гдѣ истина долженствующая быть дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ!...

Много свѣдѣній, опытности, труда и времени нужно для достойной оцѣнки такого человѣка, каковъ былъ Ломоносовъ. Недостатокъ времени и мѣста, а можетъ быть и силъ, не позволяютъ входить мнѣ въ слишкомъ подробныя изслѣдованія: ограничусь однимъ общимъ взглядомъ. Ломоносовъ— это Петръ нашей литературы: вотъ, кажется мнѣ, самый вѣрный взглядъ на него. Въ самомъ дѣлѣ, не замѣчаете ли вы поразительнаго сходства въ образѣ дѣйствованія этихъ великихъ людей, равно какъ и въ слѣдствіяхъ этого образа дѣйствованія? На берегахъ Сѣвернаго океана, въ царствѣ зимы и смерти, родился у бѣднаго рыбака сынъ. Ребенка мучитъ какой-то невѣдомый демонъ, не даетъ ему покоя ни днемъ, ни ночью, шепчетъ ему на ухо какія-то дивныя рѣчи, отъ которыхъ сильнѣе трепещетъ его сердце, жарче кипитъ его кровь; на что ни взглянетъ этотъ ребенокъ, ему хочется

знать: откуда это, почему и какъ; безконечные вопросы давятъ и тяготятъ его юную душу—и нѣтъ отвѣтовъ! Онъ выучивается кое-какъ грамотѣ, тайныя внушенія его докучнаго демона раздаются въ его душѣ, какъ обольстительные звуки Вадимова колокольчика, и манятъ его въ туманную даль... И вотъ онъ оставляетъ отца своего и бѣжитъ въ Москву бѣлокаменную. Бѣги, бѣги, юноша! Тамъ узнаешь ты все, тамъ утолишь въ источникѣ знанія свою мучительную жажду! Но, увы! надежда обманула тебя: жажда твоя еще сильнѣе—ты только пуще раздражилъ ее. Дальше, дальше, смѣлый юноша! Туда, въ ученую Германію, тамъ сады райскіе, а въ тѣхъ садахъ древо жизни, древо познанія, древо добра и зла... Сладки плоды его—спѣши вкусить ихъ... И онъ бѣжитъ, онъ вступаетъ въ очаровательные сады, и видитъ искусительное древо, и жадно пожираетъ плоды его. Сколько чудесъ, сколько очарованій! Какъ жалѣетъ онъ, что не можетъ разомъ всего захватить съ собой и перенести въ драгое отечество, въ святую родину!... Однакожъ!... нельзя ли какъ попытаться?.. Вѣдь онъ русскій, стало быть ему все подъ силу, все возможно; вѣдь его ожидаетъ Шуваловъ: стало быть ему нечего страшиться предразсудковъ, враговъ и завистниковъ!... И вотъ Русь оглашается одами, смотритъ на трагедіи, восхищается эпопеей, смѣется надъ побасенками, слушаетъ Цицерона и Демосѳена и важно разсуждаетъ объ электричествѣ и громовыхъ отводахъ: чего же медлить? Не правда ли, что и самъ Петръ воскликнулъ бы съ удовольствіемъ: это по нашему! Но и съ Ломоносовымъ сбылось то же, что съ Петромъ. Прельщенный блескомъ иноземнаго просвѣщенія, онъ закрылъ глаза для родного. Правда, онъ выучилъ въ дѣтствѣ наизусть варварскія вирши Симеона Полоцкаго, но оставилъ безъ вниманія народныя пѣсни и сказки. Онъ какъ будто и не слыхалъ объ нихъ. Замѣчаете ли вы въ его сочиненіяхъ хотя слабые слѣды вліянія лѣтописей и вообще народныхъ преданій земли русской? Нѣтъ, ничего этого не бывало. Говорятъ, что онъ глубоко постигъ свойства языка русскаго! Не спорю—его грамматика дивное, великое дѣло. Но для чего же онъ пялилъ и корчилъ русскій языкъ на образецъ латинскаго и нѣмецкаго? Почему каждый

періодъ его рѣчей набитъ безъ всякой нужды такимъ множествомъ вставочныхъ предложеній и завостренъ на концѣ глаголомъ? Развѣ этого требовалъ геній языка русскаго, разгаданный этимъ великимъ человѣкомъ? Создать языкъ невозможно, ибо его творитъ народъ; филологи только открываютъ его законы и приводятъ ихъ въ систему, а писатели только творятъ на немъ сообразно съ этими законами. И въ этомъ послѣднемъ случаѣ нельзя довольно надивиться генію Ломоносова: у него есть строфы и цѣлыя стихотворенія, которыя по чистотѣ и правильности языка весьма приближаются къ нынѣшнему времени. Слѣдовательно его погубила слѣпая подражательность, слѣдовательно она одна виною, что онъ не признанъ и забытъ народомъ, и что о немъ помнятъ одни записные литераторы.

Нѣкоторые говорятъ, что онъ былъ великій ученый и великій ораторъ, но совсѣмъ не поэтъ: напротивъ онъ былъ больше поэтъ, чѣмъ ораторъ; скажу больше: онъ былъ великій поэтъ и плохой ораторъ. Ибо что такое его похвальныя слова? Наборъ громкихъ словъ и общихъ мѣстъ, частью взятыхъ на прокатъ изъ древнихъ витій, частью принадлежащихъ ему, плоды заказной работы, гдѣ одна только шумиха и возгласы, а отнюдь не выраженіе горячаго, живого и неподдѣльнаго чувства, которое одно бываетъ источникомъ истиннаго краснорѣчія. Нѣкоторыя мѣста, прекрасныя по слогу, ничего не доказываютъ: дѣло въ томъ, каково цѣлое. И удивительно ли, что такъ случилось: мы и теперь очень мало нуждаемся въ краснорѣчіи, а тѣмъ меньше тогда нуждались въ немъ; слѣдовательно оно родилось безъ всякой нужды, изъ одной подражательности, и потому не могло быть удачнымъ. Но стихотворенія Ломоносова носятъ на себѣ отпечатокъ генія. Правда, у него и въ нихъ умъ преобладаетъ надъ чувствомъ, но это происходило не отъ чего иного, какъ отъ того, что жажда къ знанію поглощала все существо его, была его господствующей страстью. Онъ всегда держалъ свою энергическую фантазію въ крѣпкой уздѣ холоднаго ума и не давалъ ей слишкомъ разыгрываться. Вольтеръ сказалъ, помнится, о Корнелѣ, что онъ въ сочиненіи своихъ трагедій похожъ на великаго Конде, который

хладнокровно обдумывалъ планы сраженій и горячо сражался: вотъ Ломоносовъ! Отъ этого-то его стихотворенія имѣютъ характеръ ораторскій, отъ этого-то сквозь призму ихъ радужныхъ цвѣтовъ часто виденъ сухой остовъ силлогизма. Это происходило отъ системы, а отнюдь не отъ недостатка поэтическаго генія. Система и рабская подражательность заставили его написать прозаическое „Письмо о пользѣ стекла“, двѣ холодныя и надутыя трагедіи, и наконецъ эту неуклюжую „Петріаду“, которая была самымъ жалкимъ заблужденіемъ его мощнаго генія. Онъ былъ рожденъ лирикомъ, и звуки его лиры тамъ, гдѣ онъ не стѣснялъ себя системой, были стройны, высоки и величественны...

Что сказать о его соперникѣ, Сумароковѣ? Онъ писалъ во всѣхъ родахъ, въ стихахъ и прозѣ, и думалъ быть русскимъ Вольтеромъ. Но при рабской подражательности Ломоносову онъ не имѣлъ ни искры его таланта. Вся его художническая дѣятельность была не что иное, какъ жалкая и смѣшная натяжка. Онъ не только не былъ поэтъ, но даже не имѣлъ никакой идеи, никакого понятія объ искусствѣ, и всего лучше опровергъ собой странную мысль Бюффона, что будто геній есть терпѣніе въ высочайшей степени. А между тѣмъ этотъ жалкій писака пользовался такой народностью! Наши словесники не знаютъ какъ и благодарить его за то, что онъ былъ отцомъ россійскаго театра. Почему-же они отказываютъ въ благодарности Тредьяковскому за то, что онъ былъ отцомъ россійской эпопеи? Право, одно отъ другого не далеко ушло. Мы не должны слишкомъ нападать на Сумарокова за то, что онъ былъ хвастунъ: онъ обманывался въ себѣ такъ же, какъ обманывались въ немъ его современники; на безрыбьи и ракъ рыба, слѣдовательно это извинительно, тѣмъ болѣе, что онъ былъ нехудожникъ. Вотъ другое дѣло нынѣ... Конечно смѣшно и жалко видѣть, какъ иные мальчики заставляютъ въ плохихъ драмахъ пророчествовать великихъ поэтовъ о своемъ пришествіи въ мірѣ...

Была пора: Екатерининъ вѣкъ,
Въ немъ ожила всей древней Руси слава;
Тѣ дни, когда громилъ Царь-градъ Олегъ,
И вылъ Дунай подъ лодкой Святослава,
Рымникъ, Чесма, Кагульскій бой;
Орлы во градѣ Леонида,
Возобновленная Таврида,
День Измаила роковой,
И въ Прагѣ, кровью залитой,
Москвы отмщенная обида!

Жуковскій.

Воцарилась Екатерина Вторая, и для русскаго народа наступила эра новой, лучшей жизни. Ея царствованіе—это эпопея, эпопея гигантская и дерзкая по замыслу, величественная и смѣлая по созданію, обширная и полная по плану, блестящая и великолѣпная по изложенію, эпопея достойная Гомера или Тасса! Ея царствованіе—это драма, драма многосложная и запутанная по завязкѣ, живая и быстрая по ходу дѣйствія, пестрая и яркая по разнообразію характеровъ, греческая трагедія по царственному величію и исполинской силѣ героевъ, созданіе Шекспира по оригинальности и самоцвѣтности персонажей, по разнообразности картинъ и ихъ калейдоскопической подвижности, наконецъ драма, зрѣлище которой исторгнетъ у насъ невольно крики восторга и радости! Съ удивленіемъ и даже съ какой-то недовѣрчивостью смотримъ мы на это время, которое такъ близко къ намъ, что еще живы нѣкоторые изъ его представителей; которое такъ далеко отъ насъ, что мы не можемъ видѣть его ясно, безъ помощи телескопа исторіи; которое такъ чудно и дивно въ лѣтописяхъ міра, что мы готовы почесть его какимъ-то баснословнымъ вѣкомъ. Тогда въ первый еще разъ послѣ царя Алексѣя проявился духъ русскій во всей своей богатырской силѣ, во всемъ своемъ удаломъ разгульѣ и, какъ говорится, пошелъ писать. Тогда-то народъ русскій, наконецъ освоившійся кое-какъ съ тѣсными и несвойственными ему формами новой жизни, притерпѣвшійся къ нимъ и почти помирившійся съ ними, какъ бы покорясь приговору судьбы неизбѣжной и непреоборимой—волѣ Петра, въ первый разъ вздохнулъ свободно, улыбнулся весело, взглянулъ гордо—

ибо его уже не гнали къ великой цѣли, а вели съ его спросу и согласія, ибо умокло грозное „слово и дѣло", и вмѣсто него раздается съ трона голосъ, говорившій: „лучше прощу десять виновныхъ, нежели накажу одного невиннаго; мы думаемъ и за славу себѣ вмѣняемъ сказать, что мы живемъ для нашего народа; сохрани Боже, чтобы какой-нибудь народъ былъ счастливѣе россійскаго"; ибо съ Уставомъ о Рангахъ и Дворянской Грамотой соединилась неприкосновенность правъ благородства; ибо наконецъ слухъ Руси лелѣется безпрестанными громами побѣдъ и завоеваній. Тогда-то проснулся русскій умъ, и вотъ заводятся школы, издаются всѣ необходимыя для первоначальнаго обученія книги, переводится все хорошее со всѣхъ европейскихъ языковъ; разыгрался русскій мечъ, и вотъ потрясаются монархіи въ своемъ основаніи, сокрушаются царства и сливаются съ Русью!...

Знаете ли вы, въ чемъ состоялъ отличительный характеръ вѣка Екатерины II, этой великой эпохи, этого свѣтлаго момента жизни русскаго народа? Мнѣ кажется, въ народности. Да,—въ народности, ибо тогда Русь, стараясь попрежнему поддѣлываться подъ чужой ладъ, какъ будто на зло самой себѣ оставалась Русью. Вспомните этихъ важныхъ радушныхъ бояръ, дома которыхъ походили на всемірныя гостинницы, куда приходилъ званый и незваный и, не кланяясь хлѣбосольному хозяину, садился за столы дубовые, за скатерти браныя, за яства сахарныя, за питья медовыя;—этихъ величавыхъ и гордыхъ вельможъ, которые любили жить на распашку, жилища которыхъ походили на царскія палаты русскихъ сказокъ, которые имѣли свой штатъ царедворцевъ, поклонниковъ и ласкателей, которые сожигали фейерверки изъ облигацій правительства; которые умѣли попировать и повеселиться по старинному, дѣдовскому обычаю, отъ всей русской души, но умѣли и постоять за свою Матушку и мечомъ, и перомъ: не скажете ли вы, что эта была жизнь самостоятельная, общество оригинальное? Вспомните этого Суворова, который не зналъ войны, но котораго война знала;—Потемкина, который грызъ ногти на пирахъ и, между шутокъ, рѣшалъ въ умѣ судьбы народовъ;—этого Безбородко, который, говорятъ, съ похмелья читалъ Матушкѣ на

бѣлыхъ листахъ дипломатическія бумаги своего сочиненія;—этого Державина, который въ самыхъ отчаянныхъ своихъ подражаніяхъ Горацію, противъ воли, оставался Державинымъ, и столько-же походилъ на Августова поэта, сколько походитъ могучая русская зима на роскошное лѣто Италіи; не скажете ли вы, что каждаго изъ нихъ природа отлила въ особенную форму, и, отливши, разбила въ дребезги эту форму?... А можно ли быть оригинальнымъ и самостоятельнымъ, не будучи народнымъ?... Отчего же это было такъ? Оттого, повторяю, что уму русскому былъ данъ просторъ, оттого, что геній русскій началъ ходить съ развязанными руками, оттого, что великая жена умѣла сродниться съ духомъ своего народа, что она высоко уважала народное достоинство, дорожила всѣмъ русскимъ до того, что сама писала разныя сочиненія на русскомъ языкѣ, дирижировала журналомъ, и за презрѣніе къ родному языку казнила подданныхъ ужасной казнью—„Телемахидою!"... Да, чудно, дивно было это время но еще чуднѣе и дивнѣе было это общество! Какая смѣсь, пестрота, разнообразіе! Сколько элементовъ разнородныхъ, но связанныхъ, но одушевленныхъ единымъ духомъ! Безбожіе и изувѣрство, грубость и утонченность, матеріализмъ и набожность, страсть къ новизнѣ и упорный фанатизмъ къ старинѣ, пиры и побѣды, роскошь и довольство, забавы и геркулесовскіе подвиги, великіе умы, великіе характеры всѣхъ цвѣтовъ и образцовъ и между ними Недоросли, Простаковы, Тарасы Скотинины и Бригадиры; дворянство, удивляющее французскій дворъ своей свѣтской образованностью, и дворянство, выходившее съ холопями на разбой!...

И это общество отразилось въ литературѣ; два поэта, впрочемъ весьма неравные геніемъ, преимущественно были выраженіемъ этого: громозвучныя пѣсни Державина были символомъ могущества, славы и счастья Руси; ѣдкія и остроумныя карикатуры Фонвизина были органомъ понятій и образа мыслей образованнѣйшаго класса людей тогдашняго времени.

Державинъ—какое имя!... Да, онъ былъ правъ: только Навинъ могло быть ему подъ риѳму! Какъ идетъ къ нему этотъ полу-русскій и полу-татарскій, нарядъ, въ которомъ

изображаютъ его на портретахъ: дайте ему въ руки лилейный скипетръ Оберона, придайте къ этой собольей шубѣ и бобровой шапкѣ длинную сѣдую бороду: и вотъ вамъ русскій чародѣй, отъ дыханія котораго таютъ снѣга и ледяные покровы рѣкъ и расцвѣтаютъ розы, чуднымъ словамъ котораго повинуется послушная природа и принимаетъ всѣ виды и образы, какихъ ни пожелаетъ онъ! Дивное явленіе! Бѣдный дворянинъ, почти безграмотный, дитя по своимъ понятіямъ ; неразгаданная загадка для самого себя; откуда получилъ онъ этотъ вѣщій, пророческій глаголъ, потрясающій сердца и восторгающій души, этотъ глубокій и обширный взглядъ, обхватывающій природу во всей ея безконечности, какъ обхватываетъ молодой орелъ мощными когтями трепещущую добычу? Или и въ самомъ дѣлѣ онъ повстрѣчалъ на перепутьи какого-нибудь „шестикрылаго херувима?“ Или и въ самомъ дѣлѣ „огненное чувство“ ставитъ въ иныя минуты смертнаго, безъ всякихъ со стороны его усилій, наравнѣ съ природой, и, послушная, она открываетъ ему свои таинственныя нѣдра, даетъ ему подсмотрѣть біеніе своего сердца и почерпать въ лонѣ источника жизни эту живую воду,. которая влагаетъ дыханіе жизни эту живую воду, которая влагаетъ дыханіе жизни и въ металлъ, и въ мраморъ? Или и въ самомъ дѣлѣ огненное чувство даетъ смертному всезрящія очи и уничтожаетъ его въ природѣ, а природу уничтожаетъ въ немъ, и, ея всемощный властелинъ, онъ повелѣваетъ ею самовластно и вмѣстѣ съ нею раскидывается по своей волѣ, подобно Протею, на тысячи прекрасныхъ явленій, воплощается въ тысячи волшебныхъ образовъ, и тѣ образы называетъ потомъ своими созданіями? Державинъ— это полное выраженіе, живая лѣтопись, торжественный гимнъ, пламенный диѳирамбъ вѣка Екатерины, съ его лирическимъ одушевленіемъ, съ его гордостью настоящимъ и надеждами на будущее, его просвѣщеніемъ и невѣжествомъ, его эпикуреизмомъ и жаждой великихъ дѣлъ, его пиршественной праздностью и неистощимой практической дѣятельностью! Не ищите въ звукахъ его пѣсенъ, то смѣлыхъ и торжественныхъ, какъ громъ побѣды, то веселыхъ и шутливыхъ, какъ застольный говоръ нашихъ прадѣдовъ, то нѣжныхъ и сладостныхъ, какъ

голосъ русскихъ дѣвъ,—не ищите въ нихъ тонкаго анализа человѣка со всѣми изгибами его души и сердца, какъ у Шекспира, или сладкой тоски по небу и возвышенныхъ мечтаній о святомъ и великомъ жизни, какъ у Шиллера, или бѣшеныхъ воплей души пресыщенной и все еще несытой, какъ у Байрона: нѣтъ, намъ тогда некогда было анатомировать природу человѣческую, некогда было углубляться въ тайны неба и жизни, ибо мы тогда были оглушены громомъ побѣдъ, ослѣплены блескомъ славы, заняты новыми постановленіями и преобразованіями; ибо тогда намъ еще некогда было пресытиться жизнью, мы еще только начинали жить и потому любили жизнь; итакъ не ищите ничего этого у Державина! Поищите лучше у него поэтической вѣсти о томъ, какъ велика была несравненная, „богоподобная Фелица киргизъ-кайсацкія орды", какъ этотъ „ангелъ во плоти" разливалъ и сѣялъ повсюду жизнь и счастье и, подобно Богу, творилъ все изъ ничего; какъ были мудры ея слуги вѣрные, ея совѣтники усердные; какъ герой полуночи, „чудо богатырь", бросалъ за облака башни, какъ бѣжала тьма отъ его чела и пыль отъ его молодецкаго посвисту, какъ подъ его ногами трещали горы и кипѣли бездны, какъ передъ нимъ падали города и рушились царства, какъ онъ, при громахъ и молніяхъ, при ужасной борьбѣ разъяренныхъ стихій, сокрушилъ твердыни Измаила, или перешелъ чрезъ пропасти Сентъ-Готара; какъ жили и были вельможи русскіе съ своимъ неистощимымъ хлѣбомъ-солью, съ своимъ русскимъ сибаритствомъ и русскимъ умомъ; какъ русскія дѣвы своими пламенными взорами и соболиными бровями разятъ души львовъ и сердца орловъ, какъ блестятъ ихъ бѣлыя чела златыми лентами, какъ дышатъ ихъ нѣжныя груди подъ драгими жемчугами, какъ сквозь ихъ голубыя жилки переливается розовая кровь, а на ланитахъ любовь врѣзала огневыя ямки!

Невозможно исчислить неисчислимыхъ красотъ созданій Державина. Онѣ разнообразны, какъ русская природа, но всѣ отличаются однимъ общимъ колоритомъ: во всѣхъ нихъ воображеніе преобладаетъ надъ чувствомъ, и все представляется въ преувеличенныхъ, гиперболическихъ размѣрахъ.

Онъ не взволнуетъ вашей груди сильнымъ чувствомъ, не выдавитъ слезы изъ вашихъ глазъ, но, какъ орелъ добычу, схватываетъ васъ внезапно и неожиданно и, на крылахъ своихъ могучихъ строфъ, мчитъ прямо къ солнцу, и, не давая вамъ опомниться, носитъ по безпредѣльнымъ равнинамъ неба; земля исчезаетъ у васъ изъ виду, сердце сжимается отъ какого-то пріятнаго изумленія, смѣшаннаго со страхомъ, и вы видите себя какъ бы ринутыми порывомъ урагана въ неизмѣримый океанъ; волна то увлекаетъ васъ въ бездны, то выбрасываетъ къ небу, и душѣ вашей отрадно и привольно въ этой безбрежности. Какъ громка и величественна его пѣснь Богу! Какъ глубоко подсмотрѣлъ онъ внѣшнее благолѣпіе природы, и какъ вѣрно воспроизвелъ его въ своемъ дивномъ созданіи! И однакожъ онъ прославилъ въ немъ одну мудрость и могущество Божіе и только намекнулъ о любви Божіей, о той любви, которая воззвала къ человѣкамъ: „пріидите ко мнѣ вси труждающіися и обремененніи, и азъ упокою вы!“—о той любви, которая съ позорнаго креста мученія взывала къ отцу: „Отче, отпусти имъ: не вѣдятъ бо, что творятъ!“ Но не осуждайте его за это: тогда было не то время, что нынѣ, тогда былъ восемнадцатый вѣкъ. Притѳмъ же не забудьте, что умъ Державина былъ умъ русскій, положительный, чуждый мистицизма и таинственности, что его стихіей и торжествомъ была природа внѣшняя, а господствующимъ чувствомъ патріотизмъ, что въ этомъ случаѣ онъ былъ только вѣренъ своему безсознательному направленію, и слѣдовательно былъ истиненъ Какъ страшна его ода на смерть Мещерскаго: кровь стынетъ въ жилахъ, волосы, по выраженію Шекспира, встаютъ на головѣ встревоженной ратью, когда въ ушахъ вашихъ раздается вѣщій бой „глагола временъ“; когда въ глазахъ мерещится ужасный остовъ смерти съ косой въ рукахъ! Какой энергической и дикой красотой дышетъ его „Водопадъ“: это пѣснь угрюмаго сѣвера, пропѣтая сребровласымъ скальдомъ въ глубинѣ священнаго лѣса, среди мрачной ночи, у пылающаго дуба, зажженнаго молніей, при оглушающемъ ревѣ водопада! Его посланія и сатиры представляютъ совсѣмъ другой міръ, не менѣе прекрасный и очаровательный. Въ нихъ видна

практическая философія ума русскаго; поэтому главное, отличительное ихъ свойство есть народность,—народность, состоящая не въ подборѣ мужицкихъ словъ или насильственной поддѣлкѣ подъ ладъ пѣсенъ и сказокъ, но въ сгибѣ ума русскаго, въ русскомъ образѣ взгляда на вещи. Въ этомъ отношеніи Державинъ народенъ въ высочайшей степени. Какъ смѣшны тѣ, которые величаютъ его русскимъ Пиндаромъ, Гораціемъ, Анакреономъ; ибо самая эта тройственность показываетъ, что онъ былъ ни то, ни другое, ни третье, но все это вмѣстѣ взятое, и слѣдовательно выше всего этого, отдѣльно взятаго! Не такъ же ли нелѣпо было бы назвать Пиндара или Анакреона греческимъ или Горація латинскимъ Державинымъ, ибо, если онъ самъ не былъ ни для кого образцомъ, то и для себя не имѣлъ никого образцомъ? Вообще надобно замѣтить, что его невѣжество было причиной его народности, которой впрочемъ онъ не зналъ цѣны; оно спасло его отъ подражательности, и онъ былъ оригиналенъ и народенъ, самъ не зная того. Обладай онъ всеобъемлющей ученостью Ломоносова—и тогда прости поэтъ! Ибо, чего добраго!? онъ пустился бы, пожалуй, въ трагедіи и, всего вѣрнѣе, въ эпопею: его неудачные опыты въ драмѣ доказываютъ справедливость такого предположенія. Но судьба спасла его—и мы имѣемъ въ Державинѣ великаго, геніальнаго русскаго поэта, который былъ вѣрнымъ отголоскомъ вѣка Екатерины II.

Фонвизинъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ умомъ и дарованіемъ: но былъ ли онъ рожденъ комикомъ—на это трудно отвѣчать утвердительно. Въ самомъ дѣлѣ, видите ли вы въ его драматическихъ созданіяхъ присутствіе идеи вѣчной жизни? Вѣдь смѣшной анекдотъ переложенный на разговоры, гдѣ участвуетъ извѣстное число скотовъ,—еще не комедія. Предметъ комедіи не есть исправленіе нравовъ или осмѣяніе какихъ нибудь пороковъ общества; нѣтъ, комедія должна живописать несообразность жизни съ цѣлью, должна быть плодомъ горькаго негодованія, возбуждаемаго униженіемъ человѣческаго достоинства, должна быть сарказмомъ, а не эпиграммой, судорожнымъ хохотомъ, а не веселой усмѣшкой, должна быть писана желчью, а не разведенной солью,—словомъ, должна обнимать жизнь въ ея высшемъ

значеніи, то есть въ ея вѣчной борьбѣ между добромъ и зломъ; любовью и эгоизмомъ. Такъ ли у Фонвизина? Его дураки очень смѣшны и отвратительны, но это потому, что они—не созданіе фантазіи, а слишкомъ вѣрные списки съ натуры; его умные суть не иное что, какъ выпускныя куклы, говорящія заученныя правила благонравія; и все это потому, что авторъ хотѣлъ учить и исправлять. Этотъ человѣкъ былъ очень смѣшливъ отъ природы: онъ чуть не задохнулся отъ смѣху, слыша въ театрѣ звуки польскаго языка; онъ былъ во Франціи и Германіи, и нашелъ въ нихъ одно смѣшное: вотъ вамъ и комизмъ его. Да, его комедіи суть не больше, какъ плодъ добродушной веселости, надъ всѣмъ издѣвавшейся, плодъ остроумія, но не созданія фантазіи и горячаго чувства. Онѣ явились въ пору, и потому имѣли необыкновенный успѣхъ; были выраженіемъ господствующаго образа мыслей образованныхъ людей, и потому нравились. Впрочемъ, не будучи художественными созданіями въ полномъ смыслѣ этого слова, онѣ все-таки несравненно выше всего, что написано у насъ по сію пору въ этомъ родѣ, кромѣ „Горя отъ ума", о которомъ рѣчь впереди. Одно уже это доказываетъ дарованіе этого писателя. Прочія его сочиненія имѣютъ цѣну еще можетъ быть большую, но и въ нихъ онъ является умнымъ наблюдателемъ и остроумнымъ писателемъ, а не художникомъ. Насмѣшка и шутливость составляютъ ихъ отличительный характеръ. Кромѣ неподдѣльнаго дарованія, они замѣчательны еще и по слогу, который очень близко подходитъ къ Карамзинскому; особенно же драгоцѣнны они тѣмъ, что заключаютъ въ себѣ многія рѣзкія черты духа того любопытнаго времени.

Какъ забыть о Богдановичѣ? Какой славой пользовался онъ при жизни, какъ восхищались имъ современники, и какъ еще восхищаются имъ и теперь нѣкоторые читатели? Какая причина этого успѣха? Представьте себѣ, что вы оглушены громомъ, трескотней пышныхъ словъ и фразъ, что всѣ окружающіе васъ говорятъ монологами о самыхъ обыкновенныхъ предметахъ, и вы вдругъ встрѣчаете человѣка съ простой и умной рѣчью: не правда ли, что вы бы очень восхитились этимъ человѣкомъ? Подражатели Ломоносова, Держа-

вина и Хераскова оглушили всѣхъ громкимъ одопѣніемъ; уже начали думать, что русскій языкъ неспособенъ къ такъ называемой легкой поэзіи, которая такъ цвѣла у французовъ, и вотъ въ это-то время является человѣкъ со сказкой, написанной языкомъ простымъ, естественнымъ и шутливымъ, слогомъ, по тогдашнему времени, удивительно легкимъ и плавнымъ: всѣ были изумлены и обрадованы. Вотъ причина необыкновеннаго успѣха „Душеньки“, которая впрочемъ не безъ достоинствъ, не безъ таланта. Скромный Хемницеръ былъ не понятъ современниками: имъ по справедливости гордится теперь потомство и ставитъ его наравнѣ съ Дмитріевымъ. Херасковъ былъ человѣкъ добрый, умный, благонамѣренный и, по своему времени, отличный версификаторъ, но рѣшительно не поэтъ. Его дюжинныя: „Россіада“ и „Владиміръ“ долго составляли предметъ удивленія для современниковъ и потомковъ, которые величали его русскимъ Гомеромъ и Виргиліемъ, и проводили во храмъ безсмертія подъ щитомъ его длинныхъ и скучныхъ поэмъ; предъ нимъ благоговѣлъ самъ Державинъ; но, увы! ни что не спасло его отъ всепоглощающихъ волнъ Леты! Петровъ недостатокъ истиннаго чувства замѣнялъ напыщенностью и совершенно доконалъ себя своимъ варварскимъ языкомъ. Княжнинъ былъ трудолюбивый писатель и, въ отношеніи къ языку и формѣ, не безъ таланта, который особенно замѣтенъ въ комедіяхъ. Хотя онъ цѣликомъ бралъ изъ французскихъ писателей, но ему и то уже дѣлаетъ большую честь, что онъ умѣлъ изъ этихъ похищеній составлять нѣчто цѣлое, и далеко превзошелъ своего родича Сумарокова. Костровъ и Бобровъ были въ свое время хорошіе версификаторы.

Вотъ всѣ геніи Екатерины Великой; всѣ они пользовалисч громкой славой, и всѣ, за исключеніемъ Державина, Фонвизина и Хемницера, забыты. Но всѣ они замѣчательны, какъ первые дѣйствователи на поприщѣ русской словесности; судя по времени и средствамъ, ихъ успѣхи были важны и преимущественно происходили отъ вниманія и одобренія монархини, которая всюду искала талантовъ и всюду умѣла находить ихъ. Но между ними только одинъ Державинъ былъ такимъ поэтомъ, имя котораго мы съ гордостью можемъ по-

ставить подлѣ великихъ именъ поэтовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, ибо онъ одинъ былъ свободнымъ и торжественнымъ выраженіемъ своего великаго народа и своего дивнаго времени

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

Первые дѣйствователи на поприщѣ литературы никогда не забываются; ибо, талантливые или бездарные, они въ обоихъ случаяхъ лица историческія. Не въ одной исторіи французской литературы имена Ронсаровъ, Гарнье и Гарди всегда предшествуютъ именамъ Корнелей и Расиновъ. Счастливые люди! какъ дешево достается имъ безсмертіе! Въ предшествовавшей статьѣ моей я впалъ въ непростительную ошибку, ибо, говоря о поэтахъ и писателяхъ вѣка Екатерины II, забылъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ. Поэтому теперь почитаю непремѣннымъ долгомъ исправить мою ошибку и упомянуть о Поповскомъ, порядочномъ стихотворцѣ и прозаикѣ своего времени;—Майковѣ, который своими созданіями, относившимися во времена о̀ны во всѣхъ піитикахъ къ какому-то роду комическихъ поэмъ, не мало способствовалъ къ распространенію въ Россіи дурного вкуса и заставилъ знаменитаго нашего драматурга, кн. Шаховского, написать довольно невысокое стихотвореніе подъ названіемъ: „Расхищенныя шубы“;—Аблесимовѣ, который какъ будто ненарочно, или по ошибкѣ, между многими плохими драмами написалъ прекрасный народный водевиль: „Мельникъ“,—произведеніе, столь любимое нашими добрыми дѣдами и еще и теперь не потерявшее своего достоинства;—Рубанѣ, которому, по милости и добротѣ нашихъ литературныхъ судей былыхъ временъ, безсмертіе, досталось за самую дешевую цѣну;—Нелединскомъ, въ пѣсняхъ котораго сквозь румяны сантиментальности проглядывало иногда чувство и блестки таланта;—Ефимьевѣ и Плавильщиковѣ, нѣкогда почитавшихся хорошами драматургами, но теперь, увы! совершенно забытыхъ, несмотря на то, что и самъ почтенный Николай Ивановичъ Гречъ не отказывалъ имъ въ нѣкоторыхъ, будто-бы, достоинствамъ. Кромѣ того царствованіе Екатерины II было озна-

меновано такимъ дивнымъ и рѣдкимъ у насъ явленіемъ, котораго, кажется, еще долго не дождаться намъ грѣшнымъ. Кому не извѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Новикова? Какъ жаль, что мы такъ мало имѣемъ свѣдѣній объ этомъ необыкновенномъ и, смѣю сказать, великомъ человѣкѣ! У насъ всегда такъ: кричатъ безъ умолку о какомъ-нибудь Сумароковѣ, бездарномъ писателѣ, и забываютъ о благодѣтельныхъ подвигахъ человѣка, котораго вся жизнь, вся дѣятельность была направлена къ общей пользѣ!...

Вѣкъ Александра Благословеннаго, какъ и вѣкъ Екатерины Великой, принадлежитъ къ свѣтлымъ мгновеніямъ жизни русскаго народа и, въ нѣкоторомъ отношеніи, былъ его продолженіемъ. Это была жизнь безпечная и веселая, гордая настоящимъ, полная надеждъ на будущее. Мудрыя узаконенія и нововведенія Екатерины укоренились и, такъ сказать, окрѣпли; новыя благодѣтельныя учрежденія царя юнаго и кроткаго упрочивали благосостояніе Руси и быстро двигали ее впередъ на поприщѣ преуспѣянія. Въ самомъ дѣлѣ, сколько было сдѣлано для просвѣщенія! Сколько основано университетовъ, лицеевъ, гимназій, уѣздныхъ и приходскихъ училищъ! И образованіе начало разливаться по всѣмъ классамъ народа, ибо оно сдѣлалось болѣе или менѣе доступнымъ для всѣхъ классовъ народа. Покровительство просвѣщеннаго и образованнаго монарха, достойнаго внука Екатерины, отыскивало повсюду людей съ талантами и давало имъ дорогу и средства дѣйствовать на избранномъ ими поприщѣ Въ это время еще впервые появилась мысль о необходимости имѣть свою литературу. Въ царствованіе Екатерины литература существовала только при дворѣ; ею занимались потому, что государыня занималась ею. Плохо пришлось бы Державину, если бы ей не понравились его „Посланіе къ Фелицѣ“ и „Вельможа“; плохо бы пришлось Фонвизину, если бы она не смѣялась до слезъ надъ его „Бригадиромъ“ и „Недорослемъ“; мало бы оказывалось уваженія къ пѣвцу „Бога“ и „Водопада“, если бы онъ не былъ дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ и разныхъ орденовъ кавалеромъ. При Александрѣ всѣ начали заниматься литературой, и титулъ сталъ отдѣляться отъ таланта Явилось явленіе новое и доселѣ неслыханное: писатели сдѣла-

лись двигателями, руководителями и образователями общества; явились попытки создать языкъ и литературу. Но, увы! не было прочности и основательности въ этихъ попыткахъ; ибо попытка всегда предполагаетъ разсчетъ, а разсчетъ предполагаетъ волю, а воля часто идетъ наперекоръ обстоятельствамъ и разногласитъ съ законами здраваго смысла. Много было талантовъ и ни одного генія, и всѣ литературныя явленія рождались не вслѣдствіе необходимости, непроизвольно и безсознательно, не вытекали изъ событій и духа народнаго. Не спрашивали: что и какъ намъ должно было дѣлать? Говорили: дѣлайте такъ, какъ дѣлаютъ иностранцы, и вы будете хорошо дѣлать. Удивительно ли послѣ того, что, несмотря на всѣ усилія создать языкъ и литературу, у насъ не только тогда не было, ни того, ни другого, но даже нѣтъ и теперь! Удивительно ли, что при самомъ началѣ литературнаго движенія у насъ было такъ много литературныхъ школъ и не было ни одной истинной и основательной; что и всѣ онѣ рождались, какъ грибы послѣ дождя, и исчезали, подобно мыльнымъ пузырямъ, и что мы, еще не имѣя никакой литературы, въ полномъ смыслѣ сего слова, уже успѣли быть и классиками, и романтиками, и греками, и римлянами, и французами, и италіанцами, и нѣмцами, и англичанами?...

Два писателя встрѣтили вѣкъ Александра и справедливо почитались лучшимъ украшеніемъ его начала: Карамзинъ и Дмитріевъ. Карамзинъ — вотъ актеръ нашей литературы, который еще при первомъ своемъ дебютѣ, при первомъ своемъ появленіи на сцену, былъ встрѣченъ и громкими рукоплесканіями, и громкимъ свистомъ! Вотъ имя, за которое было дано столько кровавыхъ битвъ, произошло столько отчаянныхъ схватокъ, переломлено столько копій! И давно ли еще умолкли эти бранные вопли, этотъ звукъ оружія, давно ли враждующія партіи вложили мечи въ ножны и теперь силятся объяснить себѣ, изъ чего онѣ воевали? Кто изъ читающихъ эти строки не былъ свидѣтелемъ этихъ литературныхъ побоищъ, не слышалъ этого оглушающаго рева похвалъ преувеличенныхъ и безсмысленныхъ, этихъ порицаній, частью справедливыхъ, частью нелѣпыхъ? И теперь, на могилѣ незабвеннаго мужа, развѣ уже рѣшена побѣда, развѣ востор-

жествовала та или другая сторона? Увы! еще нѣтъ! Съ одной стороны насъ, „какъ вѣрныхъ сыновъ отчизны“, призываютъ „молиться на могилѣ Карамзина“ и „шептать его святое имя“; а съ другой—слушаютъ это воззваніе съ недовѣрчивой и насмѣшливой улыбкой. Любопытное зрѣлище! Борьба двухъ поколѣній, не понимающихъ одно другого! И въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли думать, что побѣда останется на сторонѣ Иванчиныхъ-Писаревыхъ, Сомовыхъ и т. п.? Еще нелѣпѣе воображать, что ее упрочить за собой Арцыбашевъ съ братіей.

Карамзинъ... *mais je reviens toujours â mes moutons*... Знаете ли, что наиболѣе вредило, вредитъ и, какъ кажется еще долго будетъ вредить распространенію на Руси основательныхъ понятій о литературѣ и усовершенствованій вкуса? Литературное идолопоклонство! Дѣти, мы еще все молимся и поклоняемся многочисленнымъ богамъ нашего многолюднаго Олимпа, и не мало не заботимся о томъ, чтобы справляться почаще съ метриками, дабы узнать, точно ли небеснаго происхожденія предметы нашего обожанія. Что дѣлать! Слѣпой фанатизмъ всегда бываетъ удѣломъ младенчествующихъ обществъ· Помните ли вы, чего стоили Мерзлякову его критическіе отзывы о Херасковѣ? Помните-ли, какъ пришлись Каченовскому его замѣчанія на „Исторію Государства Россійскаго“,—эти замѣчанія старца, въ которыхъ было высказано почти все, что говорили потомъ объ исторіи Карамзина юноши? Да много, слишкомъ много нужно у насъ безкорыстной любви къ истинѣ и силы характера, чтобы посягнуть даже на какой нибудь авторитетикъ, не только что авторитетъ: развѣ пріятно вамъ будетъ, когда васъ во всеуслышаніе ославятъ ненавистникомъ отечества, завистникомъ таланта, бездушнымъ зоиломъ, „желтякомъ?“ И кто же? Люди, почти безграмотные, невѣжды, ожесточенные противъ успѣховъ ума, упрямо держащіеся за свою раковинную скорлупку, когда все вокругъ нихъ идетъ, бѣжитъ, летитъ! И не правы ли они въ этомъ случаѣ? Чего остается ожидать для себя напр. Иванчину-Писареву, Воейкову или кн. Шаликову, когда они слышатъ, что Карамзинъ не художникъ, не геній, и другія подобныя безбожныя мнѣнія?—они, кото-

рые питались крохами, падавшими съ трапезы этого человѣка, и на нихъ основывали зданіе безсмертія? Является Арцыбышевъ съ критическими статейками, въ которыхъ доказываетъ, что Карамзинъ часто и притомъ безъ всякой нужды отступалъ отъ лѣтописей, служившихъ ему источниками, часто по своей волѣ или прихоти искажалъ ихъ смыслъ; и что же?—Вы думаете, поклонники Карамзина тотчасъ принялись за сличку и изобличили Арцыбышева въ клеветѣ? Ничего не бывало. Странные люди! Къ чему вамъ толковать о зависти и зоилахъ, о каменщикахъ и скульпторахъ, къ чему вамъ бросаться на пустыя, ничтожныя фразы въ сноскахъ, сражаться съ тѣнью и шумѣть изъ ничего? Пусть Арцыбышевъ и завидуетъ славѣ Карамзина: повѣрьте, ему не убить этимъ Карамзина, если онъ пользуется заслуженной славой; пусть онъ съ важностью доказываетъ, что слогъ Карамзина „неподобозвученъ“—Богъ съ нимъ, это только смѣшно, а ничуть не досадно. Не лучше ли вамъ взять въ руки лѣтописи и доказать, что или Арцыбышевъ клевещетъ, или промахи историка незначительны и ничтожны; а не то совсѣмъ ничего не говорить? Но, бѣдные, вамъ не подъ силу этотъ трудъ; вы и въ глаза не видывали лѣтописей, вы плохо знаете исторію:

Такъ изъ чего же вы бѣснуетеся столько?

Однако же, что ни говори, а такихъ людей, къ несчастью, много,

И вотъ общественное мнѣнье!
И вотъ на чемъ вертится свѣтъ!

Карамзинъ отмѣтилъ своимъ именемъ эпоху въ нашей словесности; его вліяніе на современниковъ было такъ велико и сильно, что цѣлый періодъ нашей литературы отъ девяностыхъ до двадцатыхъ годовъ по справедливости называется періодомъ Карамзинскимъ. Одно уже это достаточно доказываетъ, что Карамзинъ, по своему образованію, цѣлый головой превышалъ своихъ современниковъ. За нимъ еще и по сію пору, хотя нетвердо и неопредѣленно, кромѣ имени историка, остаются имена писателя, поэта, художника, сти-

хотворца. Разсмотримъ его права на эти титла. Для Карамзина еще не наступило потомство. Кто изъ насъ не утѣшался въ дѣтствѣ его повѣстями, не мечталъ и не плакалъ съ его сочиненіями? А вѣдь воспоминанія дѣтства такъ сладостны, такъ обольстительны: можно ли тутъ быть безпристрастнымъ? Однакожъ попытаемся.

Представьте себѣ общество разнохарактерное, разнородное, можно сказать, разноплеменное: одна часть его читала, говорила, мыслила и молилась Богу на французскомъ языкѣ, другая знала наизусть Державина и ставила его наравнѣ не только съ Ломоносовымъ, но и съ Петровымъ, Сумароковымъ и Херасковымъ; первая очень плохо знала русскій языкъ, вторая была пріучена къ напыщенному схоластическому языку автора „Россіады“ и „Кадма и Гармоніи“; общій же характеръ обѣихъ состоялъ изъ полудикости и полуобразованности; — словомъ, общество съ охотой къ чтенію, но безъ всякихъ свѣтлыхъ идей объ литературѣ. И вотъ является юноша, душа котораго была отверста для всего благого и прекраснаго, но который, при счастливыхъ дарованіяхъ и большомъ умѣ, былъ обдѣленъ просвѣщеніемъ и ученой образованностью, какъ увидимъ ниже. Не ставши наравнѣ съ своимъ вѣкомъ, онъ былъ несравненно выше своего общества. Этотъ юноша смотрѣлъ на жизнь, какъ на подвигъ, и, полный силъ юности, алкалъ славы авторства, алкалъ чести быть споспѣшествователемъ успѣховъ отечества на пути къ просвѣщенію, и вся его жизнь была этимъ святымъ и прекраснымъ подвижничествомъ. Не правда ли, что Карамзинъ былъ человѣкъ необыкновенный, что онъ достоинъ высокаго уваженія, если не благоговѣнія? Но не забывайте, что не должно смѣшивать человѣка съ писателемъ и художникомъ. Будь сказано впрочемъ безъ всякаго примѣненія къ Карамзину, этакъ, чего добраго, и Ролленъ попадетъ во святые. Намѣреніе и исполненіе двѣ вещи различныя. Теперь посмотримъ, какъ выполнилъ Карамзинъ свою высокую миссію.

Онъ видѣлъ, какъ мало было у насъ сдѣлано, какъ дурно понимали его собратія по ремеслу, что̀ должно было дѣлать; видѣлъ, что высшее сословіе имѣло причину презирать родной языкъ, ибо языкъ письменный былъ въ раздорѣ съ язы-

комъ разговорнымъ. Тогда былъ вѣкъ фразеологіи, гнались за словами, и мысли подбирали къ словамъ только для смысла. Карамзинъ былъ одаренъ отъ природы вѣрнымъ музыкальнымъ ухомъ для языка и способностью объясняться плавно и красно, слѣдовательно ему не трудно было преобразовать языкъ. Говорятъ, что онъ сдѣлалъ нашъ языкъ сколкомъ съ французскаго, какъ Ломоносовъ сдѣлалъ его сколкомъ съ латинскаго: это справедливо только отчасти. Вѣроятно Карамзинъ старался писать, какъ говорится. Погрѣшность его въ этомъ случаѣ та, что онъ презрѣлъ идіомами русскаго языка, не прислушивался къ языку простолюдиновъ и не изучалъ вообще родныхъ источниковъ. Но онъ исправилъ эту ошибку въ своей исторіи. Карамзинъ предположилъ себѣ цѣлью — пріучить, пріохотить русскую публику къ чтенію. Спрашиваю васъ: можетъ ли призваніе художника согласиться съ какой-нибудь заранѣе предположенной цѣлью, какъ бы ни была прекрасна эта цѣль? Этого мало: можетъ ли художникъ унизиться, нагнуться, такъ сказать, къ публикѣ, которая была бы ему по колѣна, и потому не могла бы его понимать! Положимъ, что и можетъ; тогда другой вопросъ: можетъ ли онъ въ такомъ случаѣ остаться художникомъ въ своихъ созданіяхъ? Безъ всякаго сомнѣнія—нѣтъ. Кто объясняется съ ребенкомъ, тотъ самъ дѣлается на это время ребенкомъ. Карамзинъ писалъ для дѣтей и писалъ по-дѣтски: удивительно ли, что эти дѣти, сдѣлавшись взрослыми, забыли его и, въ свою очередь, передали его сочиненія своимъ дѣтямъ? Это въ порядкѣ вещей: дитя съ довѣрчивостью и съ горячей вѣрой слушало разсказы своей старой няни, водившей его на помочахъ, о мертвецахъ и привидѣніяхъ, а выросши, смѣется надъ ея разсказами. Вамъ порученъ ребенокъ: помните же, что этотъ ребенокъ будетъ отрокомъ, потомъ юношей, а тамъ и мужемъ, и потому слѣдите за развитіемъ его дарованій и, сообразно съ нимъ, перемѣняйте методу нашего ученья, будьте всегда выше его, иначе вамъ худо будетъ: этотъ ребенокъ станетъ въ глаза смѣяться надъ вами. Уча его, еще больше учитесь сами, а не то онъ перегонитъ васъ: дѣти растутъ быстро. Теперь скажите, по совѣсти, sine ira et studio, какъ говорятъ наши записные ученные: кто виноватъ, что какъ прежде плакали

надъ „Бѣдной Лизой“, такъ нынѣ смѣются надъ нею? Воля ваша, гг. поклонники Карамзина, а я скорѣе соглашусь читать повѣсти барона Брамбеуса, чѣмъ „Бѣдную Лизу“ или „Наталью Боярскую Дочь“! Другія времена, другіе нравы! Повѣсти Карамзина пріучили публику къ чтенію, многіе выучились по нимъ читать; будемъ же благодарны ихъ автору, но оставимъ ихъ покоѣ; даже вырвемъ ихъ изъ рукъ нашихъ дѣтей, ибо они надѣлаютъ имъ много вреда: растлятъ ихъ чувство—приторной чувствительностью.

Кромѣ того сочиненія Карамзина теряютъ въ наше время много достоинства еще оттого, что онъ рѣдко былъ въ нихъ искрененъ и естественъ. Вѣкъ фразеологіи для насъ проходитъ; по нашимъ понятіямъ, фраза должна прибираться для выраженія мысли или чувства; прежде мысль и чувства пріискивались для звонкой фразы. Знаю, что мы еще и теперь не безгрѣшны въ этомъ отношеніи; по крайней мѣрѣ теперь если легко выставить мишуру за золото, ходули ума и потуги чувства—за игру ума и пламень чувства, то не надолго, и чѣмъ живѣе обольщеніе, тѣмъ бываетъ мстительнѣе разочарованіе, чѣмъ больше благоговѣнія къ ложному божеству, тѣмъ жесточайшее поношеніе наказываетъ самозванца. Вообще нынѣ какъ-то стали откровеннѣе; всякій истинно образованный человѣкъ скорѣе сознается, что онъ не понимаетъ той или другой красоты автора, но не станетъ обнаруживать насильственнаго восхищенія. Поэтому нынѣ едва ли найдется такой добренькій простачекъ, который бы повѣрилъ, что обильные потоки слезъ Карамзина изливались отъ души и сердца, а не были любимымъ кокетствомъ его таланта, привычными ходульками его авторства. Подобная ложность и натянутость чувства тѣмъ жалостнѣе, когда авторъ—человѣкъ съ дарованіемъ. Никто не подумаетъ осуждать за подобный недостатокъ напримѣръ чувствительнаго кн. Шаликова, потому что никто не подумаетъ читать его чувствительныхъ твореній. И такъ, здѣсь авторитетъ не только не оправданіе, но еще двойная вина. Въ самомъ дѣлѣ, не странно ли видѣть взрослаго человѣка, хотя бы этотъ человѣкъ былъ самъ Карамзинъ,—не странно ли видѣть взрослаго человѣка, который проливаетъ обильные источники слезъ и при взглядѣ на кривой глазъ

„Великаго Мужа Грамматики“, и при видѣ необразимыхъ песковъ, окружающихъ Кале, и надъ травками и надъ муравками, и надъ букашками и таракашками?... Вѣдь и то сказать:

Не все намъ рѣки слезныя
Лить о бѣдствіяхъ существенныхъ!

Эта слезливость или, лучше сказать, плаксивость не рѣдко портитъ лучшія страницы его исторіи. Скажутъ: тогда былъ такой вѣкъ. Неправда: характеръ восемнадцатаго столѣтія отнюдь не состоитъ въ одной плаксивости; притомъ же здравый смыслъ старше всѣхъ столѣтій, а онъ запрещаетъ плакать, когда хочется смѣяться, и смѣяться, когда хочется плакать. Это просто было дѣтство смѣшное и жалкое, манія странная и неизъяснимая.

Теперь другой вопросъ: столько ли онъ сдѣлалъ, сколько могъ, или меньше? Отвѣчаю утвердительно: *меньше*. Онъ отправился путешествовать: какой прекрасный случай предстоялъ ему развернуть передъ глазами своихъ соотечественниковъ великую и обольстительную картину вѣковыхъ плодовъ просвѣщенія, успѣховъ цивилизаціи и общественнаго образованія благородныхъ представителей человѣческаго рода!.. Ему такъ легко было это сдѣлать! Его перо было такъ краснорѣчиво! Его кредитъ у современниковъ былъ такъ великъ! И чтó же онъ сдѣлалъ вмѣсто всего этого? Чѣмъ наполнены его „Письма Русскаго Путешественника“? Мы узнаемъ изъ нихъ по большей части, гдѣ онъ обѣдалъ, гдѣ ужиналъ, какое кушанье подавали ему, и сколько взялъ съ него трактирщикъ; узнаемъ, какъ г. Б*** волочился за г-жей N, и какъ бѣлка оцарапала ему носъ; какъ восходило солнце надъ какой-нибудь швейцарской деревушкой, изъ которой шла пастушка съ букетомъ розъ на груди и гнала передъ собою корову... Стоило ли для этого ѣздить такъ далеко?... Сравните въ этомъ отношеніи „Письма Русскаго Путешественника“ съ „Письмами къ Вельможѣ“ Фонвизина, — письмами, написанными прежде: какая разница! Карамзинъ видѣлся со многими знаменитыми людьми Германіи, и чтó же онъ узналъ изъ разговоровъ съ ними? То, что всѣ они люди добрые, наслаждающіеся спокойствіемъ совѣсти и ясностью духа. И какъ скромны, какъ обыкновенны

его разговоры съ ними! Во Франціи онъ былъ счастливѣе въ этомъ случаѣ, по извѣстной причинѣ: вспомните свиданіе русскаго Скиѳа съ французскимъ Платономъ. Отчего же это произошло? Оттого, что онъ не приготовился надлежащимъ образомъ къ путешествію, что онъ не былъ ученъ основательно. Но, не смотря на это, ничтожность его „Писемъ Русскаго Путешественника“ происходитъ больше отъ его личнаго характера, чѣмъ отъ недостатка въ свѣдѣніяхъ. Онъ не совсѣмъ хорошо зналъ нужды Россіи въ умственномъ отношеніи. О стихахъ его нечего много говорить: это тѣ же фразы, только съ риѳмами. Въ нихъ Карамзинъ, какъ и вездѣ, является преобразователемъ языка, а отнюдь не поэтомъ.

Вотъ недостатки сочиненій Карамзина, вотъ причина, что онъ такъ былъ скоро забытъ, что онъ едва не пережилъ своей славы. Справедливость требуетъ замѣтить, что его сочиненія тамъ, гдѣ онъ не увлекается сентиментальностью и говоритъ отъ души, дышатъ какой-то сердечной теплотой; это особенно замѣтно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ говоритъ о Россіи. Да, онъ любилъ добро, любилъ отечество, служилъ ему, сколько могъ; имя его безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, умерли и не воскреснуть имъ, несмотря на всѣ возгласы людей, подобныхъ Иванчину-Писареву и Оресту Сомову!..

„Исторія Государства Россійскаго“ есть важнѣйшій подвигъ Карамзина; онъ отразился въ ней весь, со всѣми своими недостатками и достоинствами. Не берусь судить объ этомъ произведеніи ученымъ образомъ, ибо, признаюсь откровенно, этотъ трудъ былъ бы далеко не подъ силу мнѣ. Мое мнѣніе (весьма не новое) будетъ мнѣніемъ любителя, а не знатока. Сообразивъ все, что̀ было сдѣлано для систематической исторіи до Карамзина, нельзя не признать его труда подвигомъ исполинскимъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ его взглядѣ на вещи и событія, часто дѣтскомъ и всегда по крайней мѣрѣ не мужскомъ; въ ораторской шумихѣ и неумѣстномъ желаніи быть наставительнымъ, поучать тамъ, гдѣ сами факты говорятъ за себя; въ пристрастіи къ героямъ повѣствованія, дѣлающимъ честь сердцу автора, но не его уму. Главное достоинство его состоитъ въ занимательности разсказа и искусномъ изложеніи событій, нерѣдко въ художественной обрисовкѣ

характеровъ, а болѣе всего въ слогѣ, въ которомъ Карамзинъ рѣшительно торжествуетъ здѣсь. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи у насъ и по сію пору не написано еще ничего подобнаго Въ „Исторіи Г. Р.“ слогъ Карамзина есть слогъ русскій по преимуществу; ему можно поставить параллель только въ стихахъ „Бориса Годунова“ Пушкина. Это совсѣмъ не то, что слогъ его мелкихъ сочиненій, ибо здѣсь авторъ черпалъ изъ родныхъ источниковъ, упитанъ духомъ историческихъ памятниковъ; здѣсь его слогъ, за исключеніемъ первыхъ четырехъ томовъ, гдѣ по большей части одна риторическая шумиха, но гдѣ все-таки языкъ удивительно обработанъ, имѣетъ характеръ важности, величавости и энергіи, и часто переходитъ въ истинное краснорѣчіе. Словомъ, по выраженію одного нашего критика, въ „Исторіи Г. Р.“ языку нашему воздвигнутъ такой памятникъ, о который время изломаетъ свою косу. Повторяю: имя Карамзина безсмертно, но сочиненія его, исключая „Исторію“, уже умерли и никогда не воскреснутъ!

Почти во одно время съ Карамзинымъ выступилъ на литературное поприще и Дмитріевъ (И. И.). Онъ былъ въ нѣкоторомъ отношеніи преобразователь стихотворнаго языка, и его сочиненія, до Жуковскаго и Батюшкова, справедливо почитались образцовыми. Впрочемъ его поэтическое дарованіе не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Главный элементъ его таланта есть остроуміе, поэтому „Чужой Толкъ“ есть лучшее его произведеніе. Басни его прекрасны; имъ недостаетъ только народности, чтобъ быть совершенными. Въ сказкахъ же Дмитріевъ не имѣлъ себѣ соперника. Кромѣ того его талантъ возвышался иногда до лиризма, что́ доказывается прекраснымъ его произведеніемъ: „Ермакъ“, и особенно переводомъ, подражаніемъ или передѣлкой (назовите, какъ угодно) пьесы Гёте, которая извѣстна подъ именемъ „Размышленія по случаю грома“...

Крыловъ возвелъ у насъ басню до nec plus ultra совершенства. Нужно ли доказывать, что это геніальный поэтъ русскій, что онъ неизмѣримо возвышается надъ всѣми своими соперниками? Кажется, въ этомъ никто не сомнѣвается. Замѣчу только, впрочемъ не я первый, что басня оттого имѣла

на Руси такой чрезвычайный успѣхъ, что родилась не случайно, а вслѣдствіе нашего народнаго духа, который страхъ какъ любитъ побасенки и примѣненія. Вотъ самое убѣдительнѣйшее доказательство того, что литература непремѣнно должна быть народной, если хочетъ быть прочной и вѣчной! Вспомните, сколько было у иностранцевъ неудачныхъ попытокъ перевести Крылова. Слѣдовательно, тѣ жестоко ошибаются, которые думаютъ, что только рабскимъ подражаніемъ иностранцамъ можно обратить на себя ихъ вниманіе.

Озерова у насъ почитаютъ и преобразователемъ, и творцомъ русскаго театра. Разумѣется онъ ни то, ни другое; ибо русскій театръ есть мечта разгоряченнаго воображенія нашихъ добрыхъ патріотовъ. Справедливо, что Озеровъ былъ у насъ первымъ драматическимъ писателемъ съ истиннымъ, хотя и не огромнымъ талантомъ; онъ не создалъ театра, а ввелъ къ намъ французскій театръ, т. е. первый заговорилъ истиннымъ языкомъ французской Мельпомены. Впрочемъ онъ не былъ драматикомъ въ полномъ смыслѣ этого слова: онъ не зналъ человѣка. Приведите на представленіе Шекспировой и Шиллеровой драмы зрителя безъ всякихъ познаній, безъ всякаго образованія, но съ природнымъ умомъ и способностью принимать впечатлѣнія изящнаго: онъ, не зная исторіи, хорошо пойметъ, въ чемъ дѣло; не понявши историческихъ лицъ, прекрасно пойметъ человѣческія лица; но когда онъ будетъ смотрѣть на трагедію Озерова, то рѣшительно ничего не уразумѣетъ. Можетъ быть это общій недостатокъ такъ называемой классической трагедіи. Но Озеровъ имѣетъ и другіе недостатки, которые происходили отъ его личнаго характера. Одаренный душой нѣжной, но не глубокой, раздражительной, но не энергической, онъ былъ неспособенъ къ живописи сильныхъ страстей. Вотъ отчего его женщины интереснѣе мужчинъ; вотъ отчего его злодѣи ни больше, ни меньше, какъ олицетворенія общихъ родовыхъ пороковъ; вотъ отчего онъ изъ Фингала сдѣлалъ аркадскаго пастушка и заставилъ его объясняться съ Моиною мадригалами, скорѣе приличными какому-нибудь Эрасту Чертополохову, чѣмъ грозному поклоннику Одина. Лучшая его пьеса

безъ сомнѣнія есть „Эдипъ", а худшая „Дмитрій Донской", надутая ораторская рѣчь, переложенная въ разговоры. Теперь никто не станетъ отрицать поэтическаго таланта Озерова, но вмѣстѣ съ тѣмъ и едва ли кто станетъ читать его, а тѣмъ болѣе восхищаться имъ.

Появленіе Жуковскаго изумило Россію, и не безъ причины. Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ ему на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія оно даже и не подозрѣвало. Кромѣ того онъ совершенно преобразовалъ стихотворный языкъ, а въ прозѣ шагнулъ далѣе Карамзина *): вотъ главныя его заслуги. Собственныхъ его сочиненій не много; труды его—или переводы, или передѣлки, или подражанія иностраннымъ. Языкъ смѣлый, энергическій, хотя и не всегда согласный съ чувствомъ; односторонняя мечтательность, бывшая, какъ говорятъ, слѣдствіемъ обстоятельствъ его жизни—вотъ характеристика сочиненій Жуковскаго. Ошибаются тѣ, которые почитаютъ его подражателемъ нѣмцевъ и англичанъ: онъ не сталъ бы иначе писать и тогда, когда-бъ былъ незнакомъ съ ними, еслибъ только захотѣлъ быть вѣрнымъ самому себѣ. Онъ не былъ сыномъ XIX вѣка, но былъ, такъ сказать, прозелитомъ; присовокупите къ этому еще то, что его творенія можетъ быть въ самомъ дѣлѣ проистекали изъ обстоятельствъ его жизни, и вы поймете, отчего въ нихъ нѣтъ идей міровыхъ, идей человѣчества, отчего у него часто подъ самыми роскошными формами скрываются какъ будто Карамзинскія идеи (напр. „Мой другъ, хранитель, ангелъ мой!" и т. п.), отчего въ самыхъ лучшихъ его созданіяхъ (какъ напр., въ „Пѣвцѣ въ станѣ русскихъ воиновъ") встрѣчаются мѣста совершенно риторическія. Онъ былъ заключенъ въ себѣ, и вотъ причина его односторонности, которая въ немъ есть оригинальность въ высочайшей степени. По множеству своихъ переводовъ, Жуковскій относится къ нашей литературѣ, какъ Фоссъ или Авг. Шлегель къ нѣмецкой литературѣ. Знатоки утверждаютъ, что онъ не переводилъ, а усвоивалъ русской словесности созданія Шиллеровъ, Байроновъ и проч.; въ этомъ, кажется,

*) Я разумѣю здѣсь мелкія сочиненія Карамзина.

нѣтъ причины сомнѣваться. Словомъ, Жуковскій есть поэтъ съ необыкновеннымъ энергическимъ талантомъ,—поэтъ, оказавшій русской литературѣ неоцѣненныя услуги,—поэтъ, который никогда не забудется, котораго никогда не перестанутъ читать; но вмѣстѣ съ тѣмъ и не такой поэтъ, котораго бы можно было назвать поэтомъ собственно русскимъ, имя котораго можно бы было провозгласить на европейскомъ турнирѣ, гдѣ соперничествуютъ народными славами.

Много изъ сказаннаго о Жуковскомъ можно сказать и о Батюшковѣ. Этотъ послѣдній рѣшительно стоялъ на рубежѣ двухъ вѣковъ; поочередно плѣнялся и гнушался прошедшимъ, не призналъ и не былъ признанъ наступившимъ. Это былъ человѣкъ не геніальный, но съ большимъ талантомъ. Какъ жаль, что онъ не зналъ нѣмецкой литературы: ему немногаго недоставало для совершеннаго литературнаго образованія. Прочтите его статью „О морали, основанной на религіи“, и вы поймете эту тоску души и ея порывы къ безконечному послѣ упоенія сладострастіемъ, которыми дышатъ его гармоническія созданія. Онъ писалъ „О жизни и впечатлѣніяхъ поэта“, гдѣ между дѣтскими мыслями проискриваются мысли какъ будто нашего времени; и тогда же писалъ о какой-то „Легкой Поэзіи“. какъ будто бы была поэзія тяжелая. Не правда ли, что онъ не принадлежалъ вполнѣ ни тому, ни другому вѣку?... Батюшковъ вмѣстѣ съ Жуковскимъ былъ преобразователемъ стихотворнаго языка, т. е. писалъ чистымъ, гармоническимъ языкомъ; проза его тоже лучше прозы мелкихъ сочиненій Карамзина. По таланту Батюшковъ принадлежитъ къ нашимъ второклассным писателямъ и, по моему мнѣнію, ниже Жуковскаго; о равенствѣ же его съ Пушкинымъ смѣшно и думать. Тріумвирату, составленному нашими словесниками изъ Жуковскаго, Батюшкова и Пушкина, могли вѣрить только въ двадцатыхъ годахъ.

Мнѣ остается только упомянуть еще о Мерзляковѣ, и я окончу весь карамзинскій періодъ нашей словесности, окончу перечень всѣхъ его знаменитостей, всей его аристократіи: останутся плебеи, о которыхъ нечего и говорить много, развѣ только для доказательства зыбкости нашихъ прослав-

ленныхъ авторитетовъ. Мерзляковъ былъ человѣкъ съ необыкновеннымъ поэтическимъ дарованіемъ и представляетъ собою одну изъ умилительнѣйшихъ жертвъ духа времени. Онъ преподавалъ теорію изящнаго, и между тѣмъ эта теорія осталась для него неразгаданной загадкой во все продолженіе его жизни; онъ считался у насъ оракуломъ критики, и не зналъ, на чемъ основывается критика; наконецъ, онъ во всю жизнь свою заблуждался насчетъ своего таланта, ибо, написавши нѣсколько безсмертныхъ пѣсенъ, въ то же время написалъ множество одъ, въ которыхъ кое гдѣ блистаютъ искры могучаго таланта, котораго не могла убить схоластика, и въ которыхъ все остальное голая риторика. Несмотря на то, повторяю, это былъ талантъ мощный, энергическій: какое глубокое чувство, какая неизмѣримая тоска въ его пѣсняхъ! какъ живо сочувствовалъ онъ въ нихъ русскому народу и какъ вѣрно выразилъ въ ихъ поэтическихъ звукахъ лирическую сторону его жизни! Это не пѣсенки Дельвига, это не поддѣлка подъ народный тактъ—нѣтъ: это живое, естественное изліяніе чувства, гдѣ все безыскусственно и естественно! Не правда ли, что, по прочтеніи или по выслушаніи любой изъ его пѣсенъ, вы невольно готовы воскликнутъ:

Ахъ! ты пѣснь была завѣтная:
Рвала бѣлу грудь тоской,
А все слушать бы хотѣлося,
Не разстался бы ввѣкъ съ ней!

И этотъ человѣкъ, который былъ знакомъ съ нѣмецкимъ языкомъ и литературой, этотъ человѣкъ, съ душой поэтической, съ чувствомъ глубокимъ,—писалъ торжественныя оды, перевелъ Тасса, говорилъ съ каѳедры, что „только чудотворный геній нѣмцевъ любитъ выставлять на сценѣ висѣлицы“, находилъ геній въ Сумарковѣ и былъ увлеченъ, очарованъ поддѣльной и нарумяненной поэзіей французовъ, въ то время какъ читалъ Гете и Шиллера!... Онъ рожденъ былъ практикомъ поэзіи, а судьба сдѣлала его теоретикомъ; пламенное чувство влекло его къ пѣснямъ, а система заставила писать оды и переводить Тасса!...

Теперь вотъ прочіе замѣчательные по таланту или по авторитету литературы карамзинскаго періода.

Капнистъ принадлежитъ къ тремъ царствованіямъ. Нѣкогда онъ слылъ за поэта съ необыкновеннымъ дарованіемъ. Плетневъ даже утверждалъ гдѣ-то и когда-то, что у Капниста есть что-то такое, чего будто бы недостаетъ Ламартину! Le bon vieux temps! Теперь Капнистъ совершенно забыть, вѣроятно потому, что плакалъ въ своихъ стихахъ по правиламъ „порядочной хріи“, а болѣе всего потому, что едва замѣтныя блестки таланта еще не могутъ спасти писателя отъ всепоглощающихъ волнъ Леты. Онъ надѣлалъ много шуму своей „Ябедой“; но эта прославленная „Ябеда“ ни больше, ни меньше, какъ фарсъ, написанный языкомъ варварскимъ даже и по своему времени.

Гнѣдичъ и Милоновъ были истинные поэты; если ихъ теперь мало почитаютъ, то это потому, что они слишкомъ рано родились.

Воейковъ (Александръ Ѳедоровичъ, какъ значится въ литературномъ адресъ-календарѣ Греча, извѣстномъ подъ именемъ „Исторіи Русской Литературы“) игралъ нѣкогда въ нашей словесности роль *знаменитаго*. Онъ перевелъ Делиля (котораго почиталъ не только поэтомъ, но и большимъ поэтомъ); онъ самъ собирался написать дидактическую поэму (въ то время всѣ вѣрили безусловно возможности дидактической поэзіи); онъ переводилъ (какъ умѣлъ) древнихъ; потомъ занялся изданіемъ разныхъ журналовъ, въ которыхъ съ неутомимой ревностью выводилъ на свѣжую воду знаменитыхъ друзей Греча и Булгарина (нечего сказать—высокая миссія!); теперь, на старости лѣтъ, поочередно или, лучше сказать, понумерно бранитъ барона Брамбеуса и преклоняетъ передъ нимъ колѣна, а пуще всего восхваляетъ Александра Филипповича Смирдина за то, что онъ дорого платитъ авторамъ; перепечатываетъ въ своемъ журналѣ старые стихи и статьи изъ „Молвы“ за 1831 годъ. Что же дѣлать! „Отъ великаго до смѣшного только шагъ“, сказалъ Наполеонъ!...

Князь Вяземскій, русскій Карлъ Нодье, писалъ стихами и прозой про все и обо всемъ. Его критическія статьи (т. е. предисловія къ разнымъ изданіямъ) были необыкновеннымъ

явленіемъ въ свое время. Между его безчисленными стихотвореніями многія отличаются блескомъ остроумія неподдѣльнаго и оригинальнаго, иныя даже чувствомъ; многія и натянуты, какъ напр. „Какъ бы не такъ!“ и пр. Но, вообще сказать, князь Вяземскій принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ нашихъ поэтовъ и литераторовъ.

Было время!....
Народная поговорка.

Въ прошедшей статьѣ я обозрѣлъ карамзинскій періодъ нашей словесности,—періодъ, продолжавшійся цѣлую четверть столѣтія. Цѣлый періодъ словесности, цѣлая четверть вѣка ознаменованы вліяніемъ одного таланта, одного человѣка, а вѣдь четверть вѣка много слишкомъ много значитъ для такой литературы, которая не дожила еще пяти лѣтъ до своего второго столѣтія *). И что же произвелъ великаго и прочнаго этотъ періодъ? Гдѣ теперь геніи, которыми онъ бывало такъ красовался и величался? Изо всѣхъ нихъ одинъ только великъ и безсмертенъ безъ всякихъ отношеній, и этотъ одинъ не заплатилъ дани Карамзину, который бралъ свою обычную дань даже и съ такихъ людей, которые были выше его и по таланту, и по образованію: говорю о Крыловѣ. Повторяю: что сдѣлано въ этотъ періодъ для безсмертія? Одинъ познакомилъ насъ нѣсколько, и притомъ односторроннимъ образомъ, съ нѣмецкой и англійской литературой, другой—съ французскимъ театромъ, третій—съ французской

*) Литература наша, безъ всякаго сомнѣнія, началась въ 1739 году, когда Ломоносовъ прислалъ изъ-за границы свою первую оду на взятіе Хотина. Нужно-ли повторять, что не съ Кантемира и не съ Тредьяковскаго, а тѣмъ болѣе не съ Симеона Полоцкаго, началась наша литература? Нужно-ли доказывать, что „Слово о Полку Игоревомъ“, „Сказаніе о Донскомъ Побоищѣ“, краснорѣчивое „Посланіе Вассіана къ Іоанну III“ и другіе историческіе памятники, народныя пѣсни и схоластическое духовное краснорѣчіе имѣютъ точно такое же отношеніе къ нашей словесности, какъ и памятники допотопной литературы, если бы они были открыты, къ санкритской, греческой или латинской литературѣ? Такія истины надобно доказывать только Гречу и Плаксину, съ которыми я не намѣренъ вступать въ ученыя состязанія.

критикой XVII стлѣтія, четвертый... Но гдѣ же литература? Не ищите ея: напрасенъ будетъ вашъ трудъ; пересаженные цвѣты недолговѣчны: это истина неоспоримая. Я сказалъ, что въ началѣ этого періода впервые родилась у насъ мысль о литературѣ; вслѣдствіе того появились у насъ и журналы. Невинное препровожденіе времени, дѣло отъ бездѣлья, а иногда и средство нажить денежку. Ни одинъ изъ нихъ не слѣдилъ за ходомъ просвѣщенія, ни одинъ не передавалъ своимъ соотечественникамъ успѣховъ человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія. Помню, что въ какомъ-то чувствительномъ журналѣ, кажется въ 1813 году, было напечатано, что въ Англіи явился новый поэтъ, Биронъ, который пишетъ въ какомъ-то романтическомъ родѣ и особенно прославился своей поэмой „Шильдъ Гарольдъ“: вотъ вамъ и все тутъ. Конечно тогда не только въ Россіи, но отчасти и въ Европѣ смотрѣли на литературу не сквозь чистое стекло разума, а сквозь тусклый пузырь французскаго классицизма; но движеніе тамъ уже было начато, и сами французы, умиротворенные реставраціей, много поумнѣли противъ прежняго и даже совершенно переродились. Между тѣмъ наши литературные наблюдатели дремали, и тогда только проснулись, когда непріятель ворвался въ ихъ дома и началъ въ нихъ своевольно хозяйничать; только тогда завопили они гласомъ великимъ: карауль! рѣжуть! разбой! романтизмъ!

За карамзинскимъ періодомъ нашей словесности послѣдовалъ періодъ пушкинскій, продолжавшійся почти ровно десять лѣтъ. Говорю пушкинскій, ибо кто не согласится, что Пушкинъ былъ главой этого десятилѣтія, что все шло отъ него и къ нему? Впрочемъ я не то здѣсь думаю, чтобы Пушкинъ былъ для своего времени совершенно то же, что Карамзинъ для своего. Одно уже то, что его дѣятельность была безсознательной дѣятельностью художника, а не практической и преднамѣренной дѣятельностью писателя, полагаетъ большую разницу между имъ и Карамзинымъ. Пушкинъ владычествовалъ единственно силой своего таланта и тѣмъ, что онъ былъ сыномъ своего вѣка; владычество же Карамзина въ послѣднее время основываясь на слѣпомъ уваженіи къ его авторитету. Пушкинъ не говорилъ, что поэзія есть то или то, а наука

есть это или это; нѣтъ, онъ своими созданіями далъ мѣрило для первой и до нѣкоторой степени показалъ современное значеніе другой. Въ то время, то есть въ двадцатыхъ годахъ (1817—1824), у насъ глухо отдалось эхо умственнаго переворота, совершавшагося въ Европѣ; тогда, хотя еще робко и неопредѣленно, начали поговаривать, что будто бы пьяный дикарь Шекспиръ неизмѣримо выше накрахмаленнаго Расина, что Шлегель будто-бы знаетъ объ искусствѣ побольше Лагарпа, что нѣмецкая литература не только не ниже французской, но даже несравненно выше; что почтенные Буало, Баттё, Лагарпъ, и Мармонтель безбожно оклеветали искусство, ибо сами мало смыслили въ немъ толку. Конечно теперь въ этомъ никто не сомнѣвается, и доказывать подобныя истины значило бы навлечь на себя всеобщее посмѣяніе; но тогда, право, было не до смѣху: ибо тогда даже въ Европѣ за подобныя безбожныя мысли угрожало инквизиторское аутодафе; на что же рѣшались въ Россіи люди, которые дерзали утверждать, что Сумароковъ не поэтъ, что Херасковъ тяжеловатъ, и пр.? Изъ этого ясно, что чрезмѣрное вліяніе Пушкина происходило оттого, что, въ отношеніи къ Россіи, онъ былъ сыномъ своего времени въ полномъ смыслѣ этого слова, что онъ шелъ наравнѣ съ своимъ отечествомъ, былъ представителемъ развитія его умственной жизни: слѣдовательно его владычество было законное. Карамзинъ, напротивъ, какъ мы видѣли выше, въ девятнадцатомъ вѣкѣ былъ сыномъ восемнадцатаго, и даже, въ нѣкоторомъ смыслѣ, не вполнѣ его выразилъ, ибо, по своимъ идеямъ, не возвысился даже и до него, слѣдовательно его вліяніе было законно только развѣ до появленія Жуковскаго и Батюшкова, начиная съ которыхъ его могущественное вліяніе только задерживало успѣхи нашей словесности. Появленіе Пушкина было зрѣлищемъ умилительнымъ; поэтъ-юноша, благословенный помазаннымъ старцемъ Державинымъ, стоявшимъ на краю гроба и готовившимся склонить въ него свою лавровѣнчанную главу; поэтъ-мужъ, подающій ему руку чрезъ неизмѣримую пропасть цѣлаго столѣтія, раздѣлявшаго, въ нравственномъ смыслѣ, два поколѣнія; наконецъ ставшій подлѣ него и вмѣстѣ съ нимъ обра-

зующій двойственное лучезарное созвѣздіе на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы!..

Классицизмъ и романтизмъ — вотъ два слова, которыми огласился пушкинскій періодъ нашей словесности; вотъ два слова, на которыя были написаны книги, разсужденія журнальныя статьи и даже стихотворенія, съ которыми мы засыпали и просыпались, за которыя дрались на смерть, о которыхъ спорили до слезъ, и въ классахъ, и въ гостинныхъ, и на площадяхъ, и на улицахъ! Теперь эти два слова сдѣлались какъ-то пошлыми и смѣшными; какъ-то странно и дико встрѣтить ихъ въ печатной книгѣ или услышать въ разговорѣ. А давно-ли кончилось это „тогда“ и началось это теперь“? Какъ же послѣ этого не скажешь, что все летитъ впередъ на крыльяхъ вѣтра? Только развѣ въ какомъ-нибудь „Дагестанѣ“ можно еще съ важностью разсуждать объ этихъ почившихъ страдальцахъ—классицизмѣ и романтизмѣ, и выдавать намъ за новость, что Расинъ немножко приторенъ, что энциклопедисты немножко врали, что Шекспиръ, Гете и Шиллеръ велики, а Шлегель говоритъ правду, и пр. И это нисколько не удивительно вѣдь Дагестанъ въ Азіи!..

Въ Европѣ классицизмъ былъ литературнымъ католицизмомъ. Въ его папы былъ выбранъ, безъ его вѣдома и согласія, покойникъ Аристотель, какимъ-то непризнаннымъ конклавомъ; инквизиціей этого католицизма была французская критика; великими инквизиторами: Буало, Батте и Лагарпъ съ братіей; предметами обожанія Корнель, Расинъ, Вольтеръ и другіе. Волей или неволей, инквизиторы завербовали въ свой календарь и древнихъ, а въ числѣ ихъ и вѣчнаго старца Гомера (вмѣстѣ съ Виргиліемъ), Тасса, Аріоста, Мильтона, которые (за исключеніемъ можетъ-быть вставочнаго) не виноваты въ классицизмѣ ни душой, ни тѣломъ, ибо были естественны въ своихъ твореніяхъ. Такъ дѣла шли до XVIII столѣтія. Наконецъ все перевернулось: бѣлое стало чернымъ, а черное—бѣлымъ. Лицемѣрный, развратный, приторный восемнадцатый вѣкъ испустилъ свое послѣднее дыханіе, и съ девятнадцатымъ столѣтіемъ умъ и вкусъ возродились для новой, лучшей жизни. Подобно страшному метеору, въ началѣ его возникъ сынъ судьбы, облеченный всей ея ужасающей мощію, или,

лучше сказать, сама судьба явилась въ образѣ Наполеона— того Наполеона, который сдѣлался „властителемъ нашихъ думъ“, говоря о которомъ и самая посредственность возвышалась до поэзіи. Вѣкъ принялъ гигантскіе размѣры и облекся въ исполинское величіе; Франція устыдилась самой себя и съ ругательнымъ смѣхомъ начала указывать пальцемъ на жалкія развалины минувшаго времени, которыя, какъ бы не замѣчая великихъ переворотовъ, совершившихся передъ ихъ глазами, даже при роковомъ переходѣ черезъ Березину, взмостившись на сукъ дерева, окостенѣлой рукой завивали свои букли и посыпали ихъ завѣтной пудрой, тогда какъ вокругъ нихъ бушевала зимняя вьюга мстительнаго сѣвера, и люди падали тысячами, оцѣпенѣнные страхомъ и холодомъ. И такъ, французы, слишкомъ пораженные этими великими событіями, сдѣлались по степеннѣе и по солиднѣе, перестали прыгать на одной ножкѣ; это было первымъ шагомъ къ ихъ обращенію къ истинѣ. Потомъ они узнали, что у ихъ сосѣдей, у неповоротливыхъ нѣмцевъ, которыхъ они всегда выставляли за образецъ эститическаго безвкусія, есть литература, — литература, достойная глубокаго и основательнаго изученія, и вмѣстѣ съ тѣмъ узнали, что ихъ препрославленные поэты и философы совсѣмъ не поставили геркулесовскихъ столбовъ генію человѣческому. Всѣмъ извѣстно, какъ все это дѣлалось, и потому не хочу распространяться о томъ, что Шатобріанъ былъ крестнымъ отцомъ, а Сталь повивальной бабкой юнаго романтизма во Франціи. Скажу только, что этотъ романтизмъ былъ не иное что, какъ возвращеніе къ естественности, а слѣдственно самобытности и народности въ искусствѣ, предпочтеніе, оказанное идеи предъ формой, и сверженіе чуждыхъ и тѣсныхъ формъ древности, которыя къ произведеніямъ новѣйшаго искусства шли точно такъ же, какъ идетъ къ напудренному парику, шитому камзолу и выбритой бородѣ греческій хитонъ или римская тога; отсюда слѣдуетъ, что этотъ такъ называемый романтизмъ былъ очень старая новость, а отнюдь не чадо XIX вѣка; былъ, такъ сказать, народностью новаго христіанскаго міра Европы. Германія была искони вѣковъ романтической страною по преимуществу, какъ по феодальнымъ формамъ своего управленія,

такъ и по идеальному направленію своей умственной дѣятельности. Реформація убила въ ней католицизмъ, а вмѣстѣ съ нимъ и классицизмъ. Эта же самая реформація, хотя нѣсколько въ другомъ видѣ, развязала руки и Англіи: Шекспиръ былъ романтикъ. Очевидно, что романтизмъ былъ новостью только для одной Франціи и еще для тѣхъ государствъ, гдѣ совсѣмъ не было литературъ, т. е. Швеціи, Даніи и т. п. И Франція бросилась на эту старую новинку со всею своей живостью и увлекла за собою безлитературныя государства. Юная словесность есть не иное что, какъ реакція старой; и какъ во Франціи общественная жизнь и литература идутъ объ руку, то и ни мало не удивительно, что нынѣшняя ихъ литература отличается излишествомъ: реакція никогда не бываютъ умѣрены. Теперь во Франціи изъ одной моды всякій хочетъ быть глубокимъ и энергичнымъ, подобно какому-нибудь Феррагусу, такъ какъ прежде всякій изъ моды же хотѣлъ быть вѣтреннымъ, безпечнымъ, легковѣрнымъ и ничтожнымъ.

И однакожъ—странное дѣло!—никогда не проявлялось въ Европѣ такого дружнаго и сильнаго стремленія сбросить съ себя оковы классицизма, схоластицизма, педантизма или глупицизма (это все одно и то же). Байронъ, другой „властитель нашихъ думъ“, и Вальтеръ-Скоттъ раздавили своими твореніями школу Попа и Блера и возвратили Англіи романтизмъ. Во Франціи явился Викторъ Гюго съ толпой другихъ мощныхъ талантовъ, въ Польшѣ—Мицкевичъ, въ Италіи—Манцони, въ Даніи—Эленшлегеръ, въ Швеціи—Тегнеръ. Неужели только Россіи суждено было остаться безъ своего литературнаго Лютера?

Въ Европѣ классицизмъ былъ не что иное, какъ литературный католицизмъ: что же такое былъ онъ въ Россіи? Не трудно отвѣчать на этотъ вопросъ: въ Россіи классицизмъ былъ ни больше, ни меньше, какъ слабый отголосокъ европейскаго эха, для объясненія котораго совсѣмъ не нужно ѣздить въ Индію на пароходѣ „Джонъ-Буль“. Пушкинъ не натягивался, былъ всегда истиненъ и искрененъ въ своихъ чувствахъ, творилъ для своихъ идей свои формы; вотъ его романтизмъ. Въ этомъ отношеніи и Державинъ былъ почти такой роман-

тикъ, какъ и Пушкинъ; причина этому, повторяю, скрывается въ его невѣжествѣ. Будь этотъ человѣкъ ученъ—и у насъ было бы два Хераскова, которыхъ было бы трудно отличить другъ отъ друга.

И такъ, третье десятилѣтіе XIX вѣка было ознаменовано вліяніемъ Пушкина. Что могу сказать я новаго объ этомъ человѣкѣ? Признаюсь, еще въ первый разъ поставилъ я себя въ затруднительное положеніе, явившись судить о русской литературѣ; еще въ первый разъ я жалѣю о томъ, что природа не дала мнѣ поэтическако таланта, ибо въ природѣ есть такіе предметы, о которыхъ грѣшно говорить смиренной прозой!

Какъ медленно и нерѣшительно шелъ или, лучше сказать, хромалъ карамзинскій періодъ, такъ быстро и скоро шелъ періодъ пушкинскій. Можно сказать утвердительно, что только въ прошлое десятилѣтіе проявилась въ нашей литературѣ жизнь, и какая жизнь!—тревожная, кипучая, дѣятельная! Жизнь есть дѣйствованіе, дѣйствованіе есть борьба,а тогда боролись и дрались не на животъ, а на смерть. У насъ нападаютъ иногда на полемику, въ особенности журнальную. Это очень естественно. Люди, хладнокровные къ умственной жизни, могутъ ли понять, какъ можно предпочитать истину приличіямъ и изъ любви къ ней навлекать на себя ненависть и гоненіе? О! имъ никогда не постичь, что за блаженство, что за сладострастіе души, сказать какому-нибудь генію въ отставкѣ безъ мундира, что онъ смѣшонъ и жалокъ своими дѣтскими претензіями на великость, растолковать ему, что онъ не себѣ, а крикуну-журналисту, обязанъ своей литературной значительностью; сказать какому-нибудь ветерану, что онъ пользуется своимъ авторитетомъ на кредитъ, по старымъ воспоминаніямъ или по старой привычкѣ;—доказать какому-нибудь литературному учителю, что онъ близорукъ, что онъ отсталъ отъ вѣка и что ему надо переучиваться съ азбуки;—сказать какому-нибудь выходцу Богъ вѣсть откуда, какому-нибудь пройдохѣ и Видоку, какому-нибудь литературному торгашу, что онъ оскорбляетъ собою и эту словесность, которой занимается, и этихъ добрыхъ людей, кредитомъ которыхъ пользуется, что онъ наругался и надъ святостью истины и надъ

святостью знанія, заклеймить его имя позоромъ отверженія, сорвать съ него маску, хотя бы она была и баронская, и показать его свѣту во всей его наготѣ!.. Говорю вамъ, во всемъ этомъ есть блаженство неизъяснимое, сладострастіе безграничное! Конечно, въ литературныхъ сшибкахъ иногда нарушаются законы приличія и общежительности, но умный и образованный читатель пропуститъ безъ вниманія пошлые намеки о желтякахъ, объ утиныхъ носахъ, семинаристахъ, гарѣ, полугарѣ, купцахъ и аршинникахъ; онъ всегда съумѣетъ отличить истину отъ лжи, человѣка—отъ слабости, талантъ—отъ заблужденія; читатели же невѣжды не сдѣлаются отъ того ни глупѣе, ни умнѣе. Будь все тихо и чинно, будь вездѣ коплименты и вѣжливости,—тогда какой просторъ для безсовѣстности, шарлатанства, невѣжества: некому обличить, некому изречь грозное слово правды!..

И такъ, періодъ пушкинскій былъ ознаменованъ движеніемъ жизни въ высочайшей степени. Въ это десятилѣтіе мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось къ намъ черезъ Балтійское море. Мы обо всемъ пересудили, обо всемъ переспорили, все усвоили себѣ, ничего не взростивши, не взлелѣявши, не создавши сами. За насъ трудились другіе, а мы только брали готовое и пользовались имъ: въ этомъ-то и заключается тайна неимовѣрной быстроты нашихъ успѣховъ и причина ихъ неимовѣрной непрочности. Этимъ же, кажется мнѣ, можно объяснить и то, что отъ этого десятилѣтія столь живого и дѣятельнаго, столь обильнаго талантами и геніями, уцѣлѣлъ едва одинъ Пушкинъ, и, осиротѣлый, теперь съ грустью видитъ какъ имена, вмѣстѣ съ нимъ взошедшія на горизонтъ нашей словесности, исчезаютъ одно за другимъ въ пучинѣ забвенія, какъ исчезаетъ въ воздухѣ недосказанное слово... Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ же теперь эти юныя надежды, которыми мы такъ гордились? Гдѣ эти имена, о которыхъ бывало только и слышно? Почему они всѣ такъ внезапно смолкнули? Воля ваша, а мнѣ сдается, что тутъ что-нибудь да есть! Или въ самомъ дѣлѣ время есть самый строгій, самый правдивый Аристархъ?.. Увы!.. Развѣ талантъ Озерова или Батюшкова былъ ниже таланта напримѣръ Баратынскаго и По-

долинскаго? Явись Капнистъ, В. и А. Измайловы, В. Пушкинъ, явись эти люди вмѣстѣ съ Пушкинымъ во цвѣтѣ юности, и они, право, не были бы смѣшны и при тѣхъ скудныхъ дарованіяхъ, которыми наградила ихъ природа Отчего же такъ? Оттого, что подобные таланты могутъ быть и не быть, смотря по обстоятельствамъ.

Подобно Карамзину, Пушкинъ былъ встрѣченъ громкими рукоплесканіями и свистомъ, которые только недавно перестали его преслѣдовать. Ни одинъ поэтъ на Руси не пользовался такой народностью, такой славой при жизни, и ни одинъ не былъ такъ жестоко оскорбляемъ. И кѣмъ же!— людьми, которые сперва пресмыкались предъ нимъ во прахѣ, а потомъ кричали *chûte complète!*—людьми, которы велегласно объявляли о себѣ, что у нихъ въ мизинцахъ больше ума, чѣмъ въ головахъ всѣхъ нашихъ литераторовъ! Дивные мизинчики, любопытно бы взглянуть на нихъ. Но не о томъ дѣло. Вспомните состояніе нашей литературы до двадцатыхъ годовъ, Жуковскій уже совершилъ тогда большую часть своего поприща; Батюшковъ умолкъ навсегда; Державинымъ восхищались вмѣстѣ съ Сумароковымъ и Херасковымъ по лекціямъ Мерзлякова. Не было жизни, не было ничего новаго; все тащилось по старой колеѣ; какъ вдругъ появились „Русланъ и Людмила",— созданіе, рѣшительно не имѣвшее себѣ образца ни по гармоніи стиха, ни по формѣ, ни по содержанію. Люди безъ претензій на ученость, люди, вѣрившіе своему чувству, а не піитикамъ, или сколько-нибудь знакомые съ современной Европой, были очарованы этимъ явленіемъ. Литературные судіи, державшіе въ рукахъ жезлъ критики, съ важностью развернули „Лицей" (въ переводѣ Мартынова „Ликей") Лагарпа и „Словарь Древнія и Новыя Поэзіи" Остолопова и, увидя, что новое произведеніе не подходило ни подъ одну изъ извѣстныхъ категорій, и что на греческомъ и латинскомъ языкѣ не было ему образца, торжественно объявили, что оно было незаконное чадо поэзіи, непростительное заблужденіе таланта. Не всѣ конечно тому повѣрили. Вотъ и пошла потѣха Классицизмъ и романтизмъ вцѣпились другъ другу въ волосы. Но оставимъ ихъ въ покоѣ, и поговоримъ о Пушкинѣ.

Пушкинъ былъ совершеннымъ выраженіемъ своего времени.

Одаренный высокимъ поэтическимъ чувствомъ и удивительной способностью принимать и отражать всевозможныя ощущенія, онъ перепробовалъ всѣ тоны, всѣ лады, всѣ аккорды своего вѣка; онъ заплатилъ дань всѣмъ великимъ современнымъ событіямъ, явленіямъ и мыслямъ, всему, что только могла чувствовать тогда Россія, переставшая вѣрить въ несомнѣнность „вѣковыхъ правилъ, самой мудростью извлеченныхъ изъ писаній великихъ геніевъ", и съ удивленіемъ узнавшая о другихъ правилахъ, о другихъ мірахъ мыслей и понятій и новыхъ, неизвѣстныхъ ей дотолѣ, взглядахъ на давно извѣстныя ей дѣла и событія. Несправедливо говорятъ, будто онъ подражалъ Шенье, Байрону и другимъ: Байронъ владѣлъ имъ не какъ образецъ, но какъ явленіе, какъ властитель думъ вѣка, а я сказалъ, что Пушкинъ заплатилъ свою дань каждому великому явленію. Да, Пушкинъ былъ выраженіемъ современнаго ему міра, представителемъ современнаго ему человѣчества,—но міра русскаго, но человѣчества русскаго. Что дѣлать! Мы всѣ геніи-самоучки; мы все знаемъ, ничему не учившись, все пріобрѣли, не проливши ни капли крови, а веселясь и играя,—словомъ:

Мы всѣ учились понемногу
Чему-нибудь и какъ-нибудь.

Пушкинъ отъ шумныхъ оргій разгульной юности переходилъ къ суровому труду,

Чтобъ въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ;

отъ труда—опять къ младымъ пирамъ, сладкому бездѣлью и легкокрылому похмелью. Ему недоставало только нѣмецко-художественнаго воспитанія. Баловень природы, онъ, шаля и играя, похищалъ у ней плѣнительные образы и формы, и, снисходительная къ своему любимцу, она роскошно одѣляла его тѣми цвѣтами и звуками, за которые другіе жертвуютъ ей наслажденіями юности, которые покупаютъ у ней цѣной отреченія отъ жизни... Какъ чародѣй, онъ въ одно и то же время исторгалъ у насъ и смѣхъ, и слезы, игралъ по волѣ нашими чувствами .. Онъ пѣлъ, и какъ изумлена была Русь звуками его пѣсенъ: и не диво, она еще никогда не слыхала

подобныхъ; какъ жадно прислушивалась она къ нимъ: и не диво, въ нихъ трепетали всѣ нервы ея жизни! Я помню это время, счастливое время, когда въ глуши провинціи, въ глуши уѣзднаго городка, въ лѣтніе дни, изъ растворенныхъ оконъ, носились по воздуху эти звуки, „подобные шуму волнъ“ или „журчанію ручья“...

Невозможно обозрѣть всѣхъ его зданій и опредѣлить характеръ каждаго: это значило бы перечесть и описать всѣ деревья и цвѣты Армидина сада. У Пушкина мало, очень мало мелкихъ стихотвореній; у него по большей части все поэмы: его поэтическія тризны надъ урнами великихъ, то-есть его „Андрей Шенье“, его могучая бесѣда съ моремъ, его вѣщая дума о Наполеонѣ — поэмы. Но самые драгоцѣнные алмазы его поэтическаго вѣнка безъ сомнѣнія суть „Евгеній Онѣгинъ“ и „Борисъ Годуновъ“. Я никогда не кончилъ бы, еслибы началъ говорить объ этихъ произведеніяхъ.

Пушкинъ царствовалъ десять лѣтъ: „Борисъ Годуновъ“ былъ послѣднимъ великимъ его подвигомъ; въ третьей части полнаго собранія его стихотвореній замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаемъ Пушкина; онъ умеръ или можетъ-быть только обмеръ на время. Можетъ быть, его уже нѣтъ, а можетъ-быть онъ и воскреснетъ; это вопросъ, это Гамлетовское „быть или не быть“ скрывается во мглѣ будущаго. По крайней мѣрѣ, судя по его сказкамъ, по его поэмѣ „Анджело“ и по другимъ произведеніямъ, обрѣтающимся въ „Новосельѣ“ и „Библіотекѣ для Чтенія“, мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Гдѣ теперь эти звуки, въ которыхъ слышалось, бывало, то удалое разгулье, то сердечная тоска; гдѣ эти вспышки пламеннаго и глубокаго чувства, потрясавшаго сердца, сжимавшаго и волновавшаго груди, эти вспышки остроумія тонкаго и язвительнаго, этой ироніи, вмѣстѣ злой и тоскливой, которыя поражали умъ своей игрой; гдѣ теперь эти картины жизни и природы, передъ которыми была блѣдна жизнь и природа?.. Увы! вмѣсто ихъ мы читаемъ теперь стихи съ правильной цезурою, съ богатыми и полубогатыми риѳмами, съ піитическими вольностями, о которыхъ такъ пространно, такъ удовлетворительно и такъ глубокомысленно разсуждали архимандритъ Аполлосъ и Остоло-

повъ!.. Странная вещь, непонятная вещь! Неужели Пушкина, котораго не могли убить ни изступленныя похвалы энтузiастовъ, ни хвалебные гимны торгашей, ни сильныя, нерѣдко справедливыя нападки и порицанiя его антагонистовъ, неужели, говорю я, этого Пушкина убило „Новоселье“ Смирдина? И однакожъ не будемъ слишкомъ поспѣшны и опрометчивы въ нашихъ заключенiяхъ; предоставимъ времени рѣшить этотъ запутанный вопросъ. О Пушкинѣ судить не легко. Вы вѣрно читали его „Элегiю“ въ октябрьской книжкѣ „Библiотеки для Чтенiя“? Вы вѣрно были потрясены глубокимъ чувствомъ, которымъ дышитъ это созданiе? Упомянутая „Элегiя“, кромѣ утѣшительныхъ надеждъ, подаваемыхъ ею о Пушкинѣ, еще замѣчательна и въ томъ отношенiи, что заключаетъ въ себѣ самую вѣрную характеристику Пушкина, какъ художника:

Порой опять гармонiей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь.

Да, я свято вѣрю, что онъ вполнѣ раздѣлялъ безотрадную муку отверженой любви черноокой черкешенки, или своей плѣнительной Татьяны, этого лучшаго и любимѣйшаго идеала его фантазiи; что онъ, вмѣстѣ съ своимъ мрачнымъ Гиреемъ, томился этой тоской души, пресыщенной наслажденiями и все еще не вѣдавшей наслажденiя; что онъ горѣлъ неистовымъ огнемъ ревности, вмѣстѣ съ Заремой и Алеко, и упивался дикой любовью Земфиры; что онъ скорбѣлъ и радовался за свои идеалы, что журчанiе его стиховъ согласовалось съ его рыданiями и смѣхомъ... Пусть скажутъ, что это пристрастiе, идолопоклонство, дѣтство, глупость, но я лучше хочу вѣрить тому, что Пушкинъ мистифицируетъ „Библiотеку для Чтенiя“, чѣмъ тому, что его талантъ погасъ. Я вѣрю, думаю, и мнѣ отрадно вѣрить и думать, что Пушкинъ подаритъ насъ новыми созданiями, которыя будутъ выше прежнихъ...

Вмѣстѣ съ Пушкинымъ появилось множество талантовъ, теперь большей частью забытыхъ или готовящихся быть забытыми, но нѣкогда имѣвшихъ алтари и поклонниковъ. Теперь изъ нихъ

Иныхъ ужъ нѣтъ, а тѣ далече,
Какъ Сади нѣкогда сказалъ.

Баратынскаго ставили на одну доску съ Пушкинымъ, ихъ имена всегда были неразлучны, даже однажды два сочиненія этихъ поэтовъ явились въ одной книжкѣ, подъ однимъ переплетомъ. Говоря о Пушкинѣ, я забылъ замѣтить, что только нынѣ его начинаютъ цѣнить по достоинству, ибо уже реакція кончилась, партіи похолодѣли. И такъ, теперь даже и въ шутку никто не поставитъ имени Баратынскаго подлѣ имени Пушкина. Это значило бы жестоко издѣваться надъ первымъ и не знать цѣны второму. Поэтическое дарованіе Баратынскаго не подвержено ни малѣйшему сомнѣнію. Правда, онъ написалъ плохую поэму „Пиры“, плохую поэму „Эдда“ (Бѣдную Лизу въ стихахъ), плохую поэму „Наложницу“, но вмѣстѣ написалъ и нѣсколько прекрасныхъ элегій, дышащихъ неподдѣльнымъ чувствомъ, изъ которыхъ „На смерть Гете“ можетъ назваться образцовой,—нѣсколько посланій, отличающихся остроуміемъ. Прежде его возвышали не по заслугамъ; теперь, кажется, унижаютъ неосновательно. Замѣчу еще, что Баратынскій обнаруживалъ во времена оны претензіи на критическій талантъ; теперь, я думаю, онъ и самъ разувѣрился въ немъ.

Козловъ принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ талантамъ пушкинскаго періода. По формѣ своихъ сочиненій онъ всегда былъ подражателемъ Пушкина, по господствующему же чувству ихъ, кажется, находился подъ вліяніемъ Жуковскаго. Всѣмъ извѣстно, что несчастіе пробудило поэтическій талантъ Козлова: поэтому какое-то грустное чувство, покорность волѣ провидѣнія и упованіе на мздовоздаяніе за гробомъ составляютъ отличительный характеръ его созданій. Его „Чернецъ“, надъ которымъ было пролито столько слезъ прекрасными читательницами и который былъ сколкомъ съ Байронова „Джяура“, особенно отличается этимъ одностороннимъ характеромъ; послѣдовавшія за нимъ поэмы были постепенно слабѣе. Мелкія сочиненія Козлова отличаются неподдѣльнымъ чувствомъ, роскошной живописностью картинъ, звучнымъ и гармоническимъ языкомъ. Какъ жаль, что онъ писалъ баллады! Баллада безъ народности есть родъ ложный и не можетъ возбуждать участія. Притомъ же онъ силился создать какую-то славянскую балладу. Славяне жили давно

и мало извѣстны намъ; такъ для чего же выводить на сцену онѣмеченныхъ Всемилъ и Остановъ? Козловъ много повредилъ своей художнической знаменитости еще и тѣмъ, что иногда писалъ какъ будто отъ скуки: это въ особенности можно сказать о его нынѣшнихъ произведеніяхъ.

Языковъ и Давыдовъ (Д. В.) имѣютъ много общаго. Оба они--замѣчательныя явленія въ нашей литературѣ. Одинъ— поэтъ-студентъ, безпечный и кипящій избыткомъ юнаго чувства, воспѣваетъ потѣхи юности, пирующей на праздникѣ жизни, пурпуровыя уста, черныя очи, лилейныя перси и дивныя брови красавицъ, огненныя ночи и незабвенные края,

Гдѣ пролетѣла шумно, шумно,
Лихая молодость его.

Другой—поэтъ-воинъ, со всей военной откровенностью, со всѣмъ жаромъ неохлажденнаго годами и трудами чувства, въ удалыхъ стихахъ разсказываетъ намъ о проказахъ молодости, объ ухарскихъ забавахъ, о лихихъ наѣздахъ, о гусарскихъ пирушкахъ, о своей любви къ какой-то гордой красавицѣ. Какъ тотъ, такъ и другой нерѣдко срываютъ съ своихъ лиръ звуки сильные, громкіе и торжественные; нерѣдко трогаютъ выраженіемъ чувства живого и пламеннаго. Ихъ односторонность въ нихъ есть оригинальность, безъ которой нѣтъ истиннаго таланта.

Подолинскій подалъ о себѣ самыя лестныя надежды, и къ несчастью не выполнилъ ихъ. Онъ владѣлъ поэтическимъ языкомъ и не былъ лишенъ поэтическаго чувства. Мнѣ кажется, что причина его неуспѣха заключается въ томъ, что онъ не созналъ своего назначенія и шелъ не по своей дорогѣ.

Ѳ Н. Глинка... но что я скажу объ немъ? Вы знаете, какъ благоуханны цвѣты его поэзіи, какъ нравственно и свято его художественное направленіе: это хоть кого такъ обезоружитъ. Но, вполнѣ сознавая его поэтическое дарованіе, нельзя въ то же время не сознаваться, что оно ужъ черезъчуръ односторонне; нравственность нравственностью, а вѣдь одно и то же прискучитъ. Ѳ. Н. Глинка писалъ много, и потому между многими прекрасными пьесками у него чрезвы-

чайно много пьесъ рѣшительно посредственныхъ. Причиной этого, кажется, то, что онъ смотритъ на творчество, какъ на занятіе, какъ на невинное препровожденіе времени, а не какъ на призваніе свыше, и вообще какъ-то низменно смотритъ на многіе предметы. Лучшими своими стихами онъ обязанъ религіознымъ вдохновеніямъ. Его поэма „Карелія“ заключаетъ въ себѣ много красотъ, можетъ быть еще больше недостатковъ.

Дельвигъ... Но Дельвигу Языковъ написалъ прелестную поэтическую панихиду, но Дельвига Пушкинъ почитаетъ человѣкомъ съ необыкновеннымъ дарованіемъ: куда же мнѣ спорить съ такими авторитетами? Дельвига почитали нѣкогда огречившимся нѣмцемъ: правда ли это? *De mortuis aut bene, aut nihil*, и потому я не хочу обнаруживать моего собственнаго мнѣнія объ этомъ поэтѣ. Вотъ что нѣкогда было напечатано въ „Московскомъ Вѣстникѣ“ о его стихотвореніяхъ: „ихъ можно прочитать съ легкимъ удовольствіемъ, но не болѣе“. Такихъ поэтовъ много было въ прошлое десятилѣтіе.

Берегъ! Берегъ!...

Истертое выраженіе.

Пушкинскій періодъ отличается необыкновеннымъ множествомъ стихотворцевъ-поэтовъ: это рѣшительно періодъ стихотворства, превратившагося въ совершенную манію. Не говоря уже о стихотворцахъ бездарныхъ, авторахъ „киргизскихъ“, „московскихъ“ и другихъ „плѣнниковъ“, авторахъ „Бѣльскихъ“ и другихъ „Евгеніевъ“, подъ разными именами, сколько людей, если не съ талантомъ, то съ удивительной способностью, если не къ поэзіи, то къ стихотворству! Стихами и отрывками изъ поэмъ было наводнено многочисленное поколѣніе журналовъ и альмanaховъ; опытами въ стихахъ, собраніями стиховъ и поэмами были наводнены книжныя лавки. И во всемъ былъ виноватъ одинъ Пушкинъ: вотъ едва-ли не единственный, хотя и неумышленный грѣхъ его въ отношеніи

къ русской литературѣ! И такъ, о бездарныхъ писакахъ много говорить нечего, бранить ихъ тоже нечего: мстительная Лета давно уже наказала ихъ. Поговорю лучше о людяхъ, отличившихся нѣкоторой степенью таланта или по крайней мѣрѣ способности. Отчего они такъ скоро утратили свою знаменитость? Или они выписались? Ничуть не бывало! Многіе изъ нихъ и теперь пишутъ еще или по крайней мѣрѣ и теперь еще могутъ писать такъ же хорошо, какъ и прежде; но, увы! уже не могутъ возбуждать своими сочиненіями бывалаго энтузіазма въ читателяхъ. Отчего же? Оттого, повторяю, что они могли быть и не быть, что пылкость юности принимали за тревогу вдохновенія, способность принимать впечатлѣнія изящнаго—за способность поражать другихъ впечатлѣніями изящнаго, способность „описывать всякую данную матерію съ нѣкоторымъ подражательнымъ вымысломъ“ *) гармоническими стихами—за способность воспроизводить въ словѣ явленія всеобщей жизни природы. Они заняли у Пушкина этотъ стихъ гармоническій и звучный, отчасти и эту поэтическую прелесть выраженія, которыя составляютъ только внѣшнюю сторону его созданій; но не заняли у него чувства глубокаго и страдательнаго, которымъ они дышатъ и которое одно есть источникъ жизни художественныхъ произведеній. Поэтому то они какъ будто скользятъ по явленіямъ природы и жизни, какъ скользитъ по предметамъ блѣдный лучъ зимняго солнца, а не проникаютъ въ нихъ всей жизнью своей; поэтому-то они какъ будто только описываютъ предметы или разсуждаютъ о нихъ, а не чувствуютъ ихъ. И потому-то вы прочтете ихъ стихи, иногда и съ удовольствіемъ, если не съ наслажденіемъ; но они никогда не оставятъ въ душѣ вашей рѣзкаго впечатлѣнія, никогда не заронятся въ вашу память. Присовокупите къ этому еще односторонность ихъ направленія и однообразіе ихъ завѣтныхъ мечтаній и думъ, и вотъ вамъ причина, отчего нимало не шевелятъ вашего сердца эти стихи, нѣкогда столь плѣнявшіе васъ. Нынѣ не то время, что прежде: нынѣ только стихами, ознаменованными печатью высокаго таланта, если не генія, можно заставить читать себя.

---

*) См. „Піитическія Правила“ Аполлоса.

нынѣ требуютъ стиховъ выстраданныхъ,—стиховъ, въ которыхъ слышались бы вопли души, исторгаемые неземными муками;—словомъ, нынѣ

Плачъ неестественный досаденъ,
Смѣшно жеманное вытье...

Одинъ изъ молодыхъ замѣчательнѣйшихъ литераторовъ нашихъ, Шевыревъ, съ раннихъ лѣтъ своей жизни предавшійся наукѣ и искусству, съ раннихъ лѣтъ выступившій на благородное поприще дѣйствованія въ пользу общую, слишкомъ хорошо понялъ и почувствовалъ этотъ недостатокъ, столь общій почти всѣмъ его сверстникамъ и товарищамъ по ремеслу. Одаренный поэтическимъ талантомъ, что особенно доказываютъ его переводы изъ Шиллера, изъ которыхъ многіе самъ Жуковскій не постыдился бы назвать своими; обогащенный познаніями, коротко знакомый со всеобщей исторіей литературъ, что доказывается многими его критическими трудами и особенно отлично исполняемой имъ должностью профессора при Московскомъ университетѣ,—онъ, какъ видно изъ его оригинальныхъ произведеній, рѣшился произвести реакцію всеобщему направленію литературы тогдашняго времени. Въ основаніи каждаго его стихотворенія лежитъ мысль глубокая и поэтическая, видны претензіи на Шиллеровскую обширность взгляда и глубокость чувства, и, надо сказать правду, его стихъ всегда отличался энергической краткостью, крѣпостью и выразительностью Но цѣль вредитъ поэзіи; притомъ же, назначивъ себѣ такую высокую цѣль, надо обладать и великими средствами, чтобы ее достойно выполнить. Поэтому большая часть оригинальныхъ произведеній Шевырева, за исключеніемъ весьма не многихъ, обнаруживающихъ неподдѣльное чувство, при всѣхъ ихъ достоинствахъ, часто обнаруживаютъ болѣе усилія ума, чѣмъ изліяніе горячаго вдохновенія. Одинъ только Веневитиновъ могъ согласить мысль съ чувствомъ, идею съ формой, ибо изъ всѣхъ молодыхъ поэтовъ пушкинскаго періода онъ одинъ обнималъ природу не холоднымъ умомъ, а пламеннымъ сочувствіемъ, и силой любви могъ проникать въ ея святилище, могъ

Въ ея таинственную грудь,
Какъ въ сердце друга, заглянуть,

и потомъ передавать въ своихъ созданіяхъ высокія тайны, подсмотрѣнныя имъ на этомъ недоступномъ алтарѣ. Веневитиновъ есть единственный у насъ поэтъ, который даже современниками былъ понятъ и оцѣненъ по достоинству. Эта была прекрасная утренняя заря, предрекавшая прекрасный день: въ этомъ согласились всѣ партіи. Долгъ справедливости заставляетъ меня упомянуть еще о Полежаевѣ,—талантѣ, правда, одностороннемъ, но тѣмъ не менѣе и замѣчательномъ. Кому не извѣстно, что этотъ человѣкъ есть жалкая жертва заблужденій своей юности, несчастная жертва духа того времени, когда талантливая молодежь на почтовыхъ мчалась по дорогѣ жизни, стремилась упиваться жизнью, а не изучать ее, смотрѣла на жизнь, какъ на буйную оргію, а не какъ на тяжкій подвигъ? Не читайте его переводовъ (исключая Ламартиновой пьесы: „l'Homme à Lord Byron“), которые какъ-то нейдутъ въ душу; не читайте его шутливыхъ стихотвореній, которыя отзываются слишкомъ трактирнымъ разгуломъ; не читайте его заказныхъ стиховъ, но прочтите тѣ изъ его произведеній, которыя имѣютъ большее или меньшее отношеніе къ его жизни; прочтите „Думу на берегу моря“, его „Вечернюю Зарю“, его „Провидѣніе“—и вы сознаете въ Полежаевѣ талантъ, увидите чувство!..

Теперь мнѣ остается сказать объ одномъ поэтѣ, не похожемъ ни на одного изъ всѣхъ упомянутыхъ мною,—поэтѣ оригинальномъ и самобытномъ, не признавшемъ надъ собою вліянія Пушкина, и едва ли не равномъ ему: говорю о Грибоѣдовѣ. Этотъ человѣкъ слишкомъ много надеждъ унесъ съ собою въ гробъ. Онъ былъ назначенъ быть творцомъ русской комедіи, творцомъ русскаго театра.

Театра!.. Любите ли вы театръ такъ, какъ я люблю его, т.-е. всѣми силами души вашей, со всѣмъ энтузіазмомъ, со всѣмъ изступленіемъ, къ которому только способна пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлѣній изящнаго? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свѣтѣ, кромѣ блага и истины? И въ самомъ дѣлѣ, не сосредоточиваются ли въ немъ всѣ чары, всѣ обаянія, всѣ обольщенія изящныхъ искусствъ? Не есть ли онъ исключительно самовластный властелинъ нашихъ чувствъ, готовый во

всякое время и при всякихъ обстоятельствахъ возбуждать и волновать ихъ, какъ воздымаетъ ураганъ песчаныя метели въ безбрежныхъ степяхъ Аравіи?.. Какое изъ всѣхъ искусствъ владѣетъ такими могущественными средствами поражать душу впечатлѣніями и играть ею самовластно... Лиризмъ, эпопея, драма—отдаете ли вы чему-нибудь изъ нихъ рѣшительное предпочтеніе, или все это любите одинаково? Трудный выборъ, не правда-ли? Вѣдь въ мощныхъ строфахъ богатыря Державина и въ разнообразныхъ напѣвахъ протея Пушкина предображается та же самая природа, что и въ поэмахъ Байрона или романахъ Вальтеръ-Скотта, а въ этихъ послѣднихъ—та же самая, что и въ драмахъ Шекспира и Шиллера? И однакоже я люблю драму предпочтительно, и, кажется, это общій вкусъ. Лиризмъ выражаетъ природу неопредѣленно и, такъ сказать, музыкально; его предметъ—вся природа во всей ея безконечности; предметъ же драмы есть исключительно человѣкъ и его жизнь, въ которой проявляется высшая, духовная сторона всеобщей жизни вселенной. Между искусствами драма есть то же, что исторія между науками. Человѣкъ всегда былъ и будетъ самымъ любопытнѣйшимъ явленіемъ для человѣка, а драма представляетъ этого человѣка въ его вѣчной борьбѣ съ своимъ *я* и съ своимъ назначеніемъ, въ его вѣчной дѣятельности, источникъ которой есть стремленіе къ какому-то темному идеалу блаженства, рѣдко имъ постигаемаго и ещи рѣже достигаемаго. Сама эпопея отъ драмы занимаетъ свое достоинство: романъ безъ драматизма вялъ и скученъ. Въ нѣкоторомъ смыслѣ эпопея только особенная форма драмы. И такъ, положимъ, что драма есть, если не лучшій, то ближайшій къ намъ родъ поэзіи. Что же такое театръ, гдѣ эта могущественная драма облекается съ головы до ногъ въ новое могущество, гдѣ она вступаетъ въ союзъ со всѣми искусствами, призываетъ ихъ на свою помощь и беретъ у нихъ всѣ средства, всѣ оружія, изъ которыхъ каждое, отдѣльно взятое, слишкомъ сильно для того, чтобы вырвать васъ изъ тѣснаго міра суетъ и ринуть въ безбрежный міръ высокаго и прекраснаго? Что же такое, спрашиваю васъ, этотъ театръ?.. О, это истинный храмъ искусства, при входѣ въ который вы мгновенно отдѣляетесь отъ земли, осво-

бождаетесь отъ житейскихъ отношеній! Эти звуки настраиваемыхъ въ оркестрѣ инструментовъ томятъ вашу душу ожиданіемъ чего-то чудеснаго, сжимаютъ ваше серце предчувствіемъ какого-то неизъяснимо-сладостнаго блаженства, этотъ народъ, наполняющій огромный амфитеатръ, раздѣляетъ ваше нетерпѣливое ожиданіе, вы сливаетесь съ нимъ въ одномъ чувствѣ; этотъ роскошный и великолѣпный занавѣсъ, это море огней намекаетъ вамъ о чудесахъ и дивахъ, разсѣянныхъ по прекрасному Божію творенію и сосредоточенныхъ на тѣсномъ пространствѣ сцены! И вотъ гнянулъ оркестръ—и душа ваша предощущаетъ въ его звукахъ тѣ впечатлѣнія, которыя готовятся поразить ее; и вотъ поднялся зановѣсъ—и передъ взорами вашими разливается безконечный міръ страстей и судебъ человѣческихъ! Вотъ умоляющіе вопли кроткой и любящей Дездемоны мѣшаются съ бѣшеными воплями ревниваго Отелло; вотъ, среди глубокой полночи, появляется леди Макбетъ, съ обнаженной грудью, съ растрепанными волосами, и тщетно старается стереть съ своей руки кровавыя пятна, которыя мерещатся ей въ мукахъ мстительной совѣсти; вотъ выходитъ бѣдный Гамлетъ съ его завѣтнымъ вопросомъ: „быть или не быть“; вотъ проходитъ передъ нами и божественный мечтатель Поза, и два райскіе цвѣтка—Максъ и Текла, съ ихъ небесной любовью—словомъ, весь роскошный и безграничный міръ, созданный плодотворной фантазіей Шекспировъ, Шиллеровъ, Гёте, Вернеровъ... Вы здѣсь живете не своей жизнью, страдаете не своими скорбями, радуетесь не своимъ блаженствомъ, трепещете не за свою опасность, здѣсь ваше холодное *я* исчезаетъ въ пламенномъ эѳирѣ любви. Если васъ мучитъ тягостная мысль о трудномъ подвигѣ вашей жизни и слабости вашихъ силъ, вы здѣсь забудете ее; если душа ваша алкала когда-нибудь любви и упоенія, если въ вашемъ воображеніи мелькалъ когда-нибудь, подобно легкому видѣнію ночи, какой-то плѣнительный образъ, давно вами забытый, какъ мечта несбыточная.—здѣсь эта жажда вспыхнетъ въ васъ съ новой, неукротимой силой, здѣсь этотъ образъ снова явится вамъ, и вы увидите его очи, устремленныя на васъ съ тоской и любовью, упьетесь его обаятельнымъ дыханіемъ, содрогнетесь отъ огненнаго прикосновенія его руки. Но возможно ли описать всѣ

очарованія театра, всю его магическую силу надъ душой человѣческой?... О, какъ было бы хорошо, если бы у насъ былъ свой народный русскій театръ!... Въ самомъ дѣлѣ, видѣть на сценѣ всю Русь, съ ея добромъ и зломъ, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, слышать говорящими ея доблестныхъ героемъ, вызванныхъ изъ гроба могуществомъ фантазіи, видѣть біеніе пульса ея могучей жизни... О, ступайте, ступайте въ театръ, живите и умрите въ немъ, если можете!..

Но, увы! все это поэзія, а не проза, —мечты, а не существенность! Тамъ, то-есть въ томъ большомъ домѣ, который называютъ русскимъ театромъ, тамъ, говорю я, вы увидите пародіи на Шекспира или Шиллера, пародіи смѣшныя и безобразныя; тамъ выдаютъ вамъ за трагедію корчи воображенія; тамъ васъ потчуютъ жизнью, вывороченной на изнанку; словомъ, тамъ

....Мельпомены бурной
Протяжно раздается вой,
Тамъ машетъ мантіей мишурной
Она предъ хладною толпой!

Говорю вамъ, не ходите туда; это очень скучная забава!. Но не будемъ слишкомъ строги къ театру: не его вина, что онъ такъ плохъ. Гдѣ у насъ драматическая литература, гдѣ драматическіе таланты? Гдѣ наши трагики, наши комики? Ихъ много, очень много; ихъ имена всѣмъ извѣстны, и потому не хочу перебирать ихъ, ибо мои похвалы ничего не прибавятъ къ той громкой славѣ, которой они по справедливости пользуются. И такъ, обращаюсь къ Грибоѣдову.

Грибоѣдова комедія или драма (я не совсѣмъ хорошо понимаю различіе между этими двумя словами; значенія же слова трагедія совсѣмъ не понимаю) давно ходила въ рукописи. О Грибоѣдовѣ, какъ о всѣхъ примѣчательныхъ людяхъ, было много толковъ и споровъ; ему завидовали нѣкоторые наши геніи, въ то же время удивлявшіеся „Ябедѣ“ Капниста; ему не хотѣли отдавать справедливости тѣ люди, которые удивлялись AB, CD, EF, и пр, Но публика разсудила иначе: еще до печати и представленія рукописная комедія Грибоѣдова разлилась по Россіи бурнымъ потокомъ.

Комедія, по моему мнѣнію, есть такая же драма, какъ и то, что обыкновенно называется трагедіей; ея предметъ есть представленіе жизни въ противорѣчіи съ идеей жизни; ея элементъ есть не то невинное остроуміе, которое добродушно издѣвается надъ всѣмъ изъ одного желанія позубоскалить; нѣтъ, ея элементъ есть этотъ желчный юморъ, это грозное негодованіе, которое не улыбается шутливо, а хохочетъ яростно, которое преслѣдуетъ ничтожество и эгоизмъ не эпиграммами, а сарказмами.

Комедія Грибоѣдова есть истинная *divina comedia*! Это совсѣмъ не смѣшной анекдотецъ, переложенный на разговоры,— не такая комедія, гдѣ дѣйствующія лица нарицаются Добряковыми, Плутоватиными, Обираловыми и пр.; ея персонажи давно были вамъ извѣстны въ натурѣ, вы видѣли, знали ихъ еще до прочтенія „Горя отъ ума", и однакожъ вы удивляетесь имъ, какъ явленіямъ совершенно новымъ для васъ: вотъ высочайшая истина поэтическаго вымысла! Лица, созданныя Грибоѣдовымъ, не выдуманы, а сняты съ натуры во весь ростъ, почерпнуты со дна дѣйствительной жизни; у нихъ не написано на лбахъ ихъ добродѣтелей и пороковъ, но они заклеймены печатью своего ничтожества, заклеймены мстительной рукой палача-художника. Каждый стихъ Грибоѣдова есть сарказмъ, вырвавшійся изъ души художника въ пылу негодованія; его слогъ есть par excellence разговорный. Недавно одинъ изъ нашихъ примѣчательнѣйшихъ писателей, слишкомъ хорошо знающій общество, замѣтилъ, что только одинъ Грибоѣдовъ умѣлъ переложить на стихи разговоръ нашего общества; безъ всякаго сомнѣнія, это не стоило ему ни малѣйшаго труда, но тѣмъ не менѣе это все-таки великая заслуга съ его стороны, ибо разговорный языкъ нашихъ комиковъ... Но я уже обѣщался не говорить о нашихъ комикахъ... Конечно это произведеніе не безъ недостатковъ въ отношеніи къ своей цѣлости, но оно было первымъ опытомъ таланта Грибоѣдова, первой русской комедіей; да и сверхъ того, каковы бы ни были эти недостатки, они не помѣшаютъ ему быть образцовымъ, геніальнымъ произведеніемъ и не въ русской литературѣ, которая въ Грибоѣдовѣ лишилась Шекспира комедіи...

Довольно о поэтахъ-стихотворцахъ, поговоримъ о поэтахъ-прозаикахъ. Знаете ли, чье имя стоитъ между ними первымъ въ пушкинскомъ періодѣ словесности? Имя Булгарина, милостивые государи. Это и не удивительно Булгаринъ былъ начинщикомъ, а начинщики, какъ я уже имѣлъ честь докладывать вамъ, всегда безмертны, и потому беру смѣлость увѣрить васъ, что имя Булгарина такъ же безсмертно въ области русскаго романа, какъ имя московскаго жителя Матвѣя Комарова *). Имя петербургскаго Вальтеръ-Скотта, Ѳаддея Венедиктовича Булгарина, вмѣстѣ съ именемъ московскаго Вальтеръ-Скотта, Александра Анфимовича Орлова, всегда будетъ составлять лучезарное созвѣздіе на горизонтѣ нашей литературы. Остроумный Косичкинъ уже оцѣнилъ какъ слѣдуетъ обоихъ этихъ знаменитыхъ писателей, показавъ намъ сравнительно ихъ достоинства, и потому, не желая повторять Косичкина, я выскажу о Булгаринѣ мнѣніе, теперь для всѣхъ общее, но еще нигдѣ не высказанное печатно. Неужели и въ самомъ дѣлѣ Булгаринъ совершенно равенъ Орлову? Говорю утвердительно, что нѣтъ; ибо, какъ писатель вообще, онъ несравненно выше его, но какъ художникъ собственно, онъ немного пониже его. Хотите ли знать, въ чемъ состоитъ главная разница между сими свѣтилами нашей словесности? Одинъ изъ нихъ много видѣлъ, много слышалъ, много читалъ, былъ и бываетъ вездѣ; другой, бѣдный, не только не былъ въ Испаніи, но даже и не выѣзжалъ за русскую границу; при знаніи латинскаго языка (знаніи, впрочемъ, не доказанномъ никакимъ изданіемъ Горація, ни съ своими, ни съ чужими примѣчаніями), не совсѣмъ твердо владѣетъ и своимъ отечественнымъ, да и не мудрено; онъ не имѣлъ случая „прислушиваться къ языку хорошей компаніи". И такъ, все дѣло въ томъ, что сочиненія одного выглажены и вылощены, какъ полъ гостиной, а сочиненія другого отзываются толкучимъ рынкомъ. Впрочемъ, — удивительное дѣло! — несмотря на то, что оба они писали для разныхъ классовъ читателей, они нашли въ одномъ и томъ же классѣ свою

*) Авторъ „Полиціона", „Англійскаго Милорда" и другихъ подобныхъ знаменитыхъ произведеній.

публику. И надо думать, что эта публика будетъ благосклоннѣе къ Александру Анфимовичу, ибо онъ больше поэтъ, тогда какъ Ѳаддей Венедиктовичъ болѣе философъ, а поэзія доступнѣе философіи для всѣхъ классовъ.

Почти вмѣстѣ съ Пушкинымъ вышелъ на литературное поприще и Марлинскій. Это одинъ изъ самыхъ примѣчательнѣйшихъ нашихъ литераторовъ. Онъ теперь безусловно пользуется самымъ огромнымъ авторитетомъ: теперь передъ нимъ все на колѣнахъ; если еще не всѣ въ одинъ голосъ называютъ его русскимъ Бальзакомъ, то потому только, что боятся унизить его этимъ, и ожидаютъ, чтобы французы назвали Бальзака французскимъ Марлинскимъ. Въ ожиданіи, пока совершится это чудо, мы похладнокровнѣе разсмотримъ его права на такой громадный авторитетъ. Конечно страшно выходить на бой съ общественнымъ мнѣніемъ и возставать явно противъ его идоловъ; но я рѣшаюсь на это не столько по смѣлости, сколько по безкорыстной любви къ истинѣ. Впрочемъ меня ободряетъ въ этомъ случаѣ и то, что это страшное общественное мнѣніе начинаетъ мало-по-малу приходитъ въ память отъ оглушительнаго удара, произведеннаго на него полнымъ изданіемъ „Русскихъ Повѣстей и Разсказовъ“ Марлинскаго; начинаютъ ходить темные толки о какихъ-то натяжкахъ, о скучномъ однообразіи, и тому подобномъ. И такъ, я рѣшаюсь быть органомъ новаго общественнаго мнѣнія. Знаю, что это новое мнѣніе найдетъ еще слишкомъ много противниковъ, но, какъ бы то ни было, а истина дороже всѣхъ на свѣтѣ авторитетовъ.

На безлюдьи истинныхъ талантовъ въ нашей литературѣ талантъ Марлинскаго конечно явленіе очень примѣчательное. Онъ одаренъ остроуміемъ неподдѣльнымъ, владѣетъ способностью разсказа, нерѣдко живого и увлекательнаго, умѣетъ иногда снимать съ природы картинки-заглядѣнье. Но вмѣстѣ съ этимъ нельзя не сознаться, что его талантъ чрезвычайно односторонелъ, что его претензіи на пламень чувства весьма подозрительны, что въ его созданіяхъ нѣтъ никакой философіи, никакого драматизма; что вслѣдствіе этого всѣ герои его повѣстей сбиты на одну колодку и отличаются другъ отъ друга только именами; что онъ повторяетъ себя въ каж-

домъ новомъ произведеніи; что у него болѣе фразъ, чѣмъ мыслей, болѣе риторическихъ возгласовъ, чѣмъ выраженій чувства. У насъ мало писателей, которые бы писали столько, какъ Марлинскій, но это обиліе происходитъ не отъ огромности дарованія, не отъ избытка творческой дѣятельности, а отъ навыка, отъ привычки писать. Если вы имѣете хотя нѣсколько дарованія, если образовали себя чтеніемъ, если запаслись извѣстнымъ числомъ идей и сообщили имъ нѣкоторый отпечатокъ своего характера, своей личности, то берите перо и смѣло пишите съ утра до ночи. Вы дойдете наконецъ до искуссва во всякую пору, во всякомъ расположеніи духа писать о чемъ вамъ угодно; если у васъ придумано нѣсколько пышныхъ монологовъ, то вамъ не трудно будетъ придѣлать къ нимъ романъ, драму, повѣсть; только позаботьтесь о формѣ и слогѣ: они должны быть оригинальные.

Вещи всего лучше познаются сравненіемъ. Если два писателя пишутъ въ одномъ родѣ и имѣютъ между собой какое нибудь сходство, то ихъ не иначе можно оцѣнить въ отношеніи другъ къ другу, какъ выставивъ параллельныя мѣста: это самый лучшій пробный камень. Посмотрите на Бальзака: какъ много написалъ этотъ человѣкъ и, несмотря на то, есть ли въ его повѣстяхъ хотя одинъ характеръ, хотя одно лицо, которое бы сколько нибудь походило на другое? О, какое непостижимое искусство обрисовывать характеры со всѣми оттѣнками ихъ индивидуальности! Не преслѣдовалъ ли васъ этотъ грозный и холодный обликъ Феррагуса, не мерещился ли онъ вамъ и во снѣ, и на яву, не бродилъ ли за вами неотступной тѣнью? О, вы узнали бы его между тысячами; и между тѣмъ въ повѣсти Бальзака онъ стоитъ въ тѣни, обрисованъ слегка, мимоходомъ и заставленъ лицами, на которыхъ сосредоточивается главный интересъ поэмы. Отчего же это лицо возбуждаетъ въ читателѣ столько участія и такъ глубоко врѣзывается въ его воображеніе? Оттого, что Бальзакъ не выдумалъ, а создалъ его, оттого, что онъ мерещился ему прежде, нежели была написана первая строка повѣсти, что онъ мучилъ художника до тѣхъ поръ, пока онъ не извелъ его изъ міра души своей въ явленіе, для

всѣхъ доступное. Вотъ мы видимъ теперь на сценѣ и „Другого изъ Тринадцати“: Феррагусъ и Монриво видимо одного покроя, люди съ душой глубокой, какъ морское дно, съ силой воли непреодолимой, какъ воля судьбы; и однакожъ, спрашиваю васъ, похожи ли они хотя сколько нибудь другъ на друга, есть ли между ними что нибудь общее? Сколько женскихъ портретовъ вышло изъ подъ плодотворной кисти Бальзака, и между тѣмъ повторилъ ли онъ себя хотя въ одномъ изъ нихъ?..· Таковы ли въ этомъ отношеніи созданія Марлинскаго? Его Амаллатъ-Бекъ, его полковникъ В***, его герой „Страшнаго Гаданья“, его капитанъ Правинъ, всѣ они родные братцы, которыхъ различить трудно самому ихъ родителю. Только развѣ первый изъ нихъ немного отличается отъ прочихъ своимъ азіатскимъ колоритомъ. Гдѣ же творчество? Притомъ, сколько натяжекъ! Можно сказать, что натяжка у Марлинскаго такой конекъ, съ котораго онъ рѣдко слѣзаетъ. Пи одно изъ дѣйствующихъ лицъ его повѣстей не скажетъ ни слова просто, но вѣчно съ ужимкой, вѣчно съ эпиграммой или съ каламбуромъ, или съ подобіемъ,—словомъ, у Марлинскаго каждая копѣйка ребромъ, каждое слово завиткомъ. Надо сказать правду: природа съ избыткомъ наградила его этимъ остроуміемъ, веселымъ и добродушнымъ, которое колетъ, но не язвитъ, щекочетъ, но не кусаетъ; но и здѣсь онъ часто пересаливаетъ. У него есть цѣлыя огромныя повѣсти, какъ напр. „Наѣзды“, которыя суть не иное что, какъ огромныя натяжки. У него есть талантъ, но талантъ не огромный,—талантъ, обезсиленный вѣчнымъ принужденіемъ, избившійся и растрясшійся о пни и колоды выисканнаго остроумія.

Мнѣ кажется, что романъ не его дѣло, ибо у него нѣтъ никакого знанія человѣческаго сердца, никакого драматическаго такта. Для чего напримѣръ заставилъ онъ князя, для котораго всѣ радости, земли и неба заключались въ устрицахъ, для котораго вкусный столъ всегда былъ дороже жены и ея чести, для чего заставилъ онъ его проговорить патетическій монологъ осквернителю его брачнаго ложа,—монологъ, который сдѣлалъ бы честь и самому Правину? Это просто натяжечка, закулисная подставочка; автору хотѣлось быть нравственнымъ

на манеръ Булгарина. Вообще онъ не мастеръ скрывать закулисныя машины, на которыхъ вертится зданіе его повѣстей; онѣ у него всегда на виду. Впрочемъ въ его повѣстяхъ встрѣчаются иногда мѣста истинно прекрасныя, очерки истинно мастерскіе; таково напримѣръ описаніе русскаго простонароднаго Мефистофеля и вообще всѣ сцены деревенскаго быта въ „Страшномъ Гаданіи"; таковы многія картины снятыя съ природы, исключая впрочемъ кавказкихъ очерковъ, которые натянуты до тошноты, до nec plus ultra. По мнѣ, лучшія его повѣсти суть „Испытаніе" и „Лейтенантъ Бѣлозоръ"; въ нихъ можно отъ души полюбоваться его талантомъ, ибо онъ въ нихъ въ своей тарелкѣ. Онъ смѣется надъ своимъ стихотворствомъ, но мнѣ переводъ его пѣсенъ горцевъ въ „Амаллатъ-Бекѣ" кажется лучше всей повѣсти; въ нихъ такъ много чувства, такъ много оригинальности, что и Пушкинъ не постыдился бы назвать ихъ своими. Равнымъ образомъ и въ его „Андреѣ Переяславскомъ", особенно во второй главѣ, встрѣчаются мѣста истинно поэтическія, хотя цѣлое произведеніе слишкомъ отзывается дѣтствомъ. Всего страннѣе въ Марлинскомъ, что онъ съ удивительной скромностью недавно сознался въ такомъ грѣхѣ, въ которомъ онъ не виноватъ ни душой, ни тѣломъ,—въ томъ, что будто онъ своими повѣстями отворилъ двери для народности въ русскую литературу: вотъ что, такъ ужъ неправда! Эти повѣсти принадлежатъ къ числу самыхъ неудачныхъ его попытокъ, въ нихъ онъ народенъ не больше Карамзина, ибо его Русь жестоко отзывается его завѣтной, его любимой Ливоніей. Время и мѣсто не позволяютъ мнѣ подкрѣпить выписками изъ сочиненій Марлинскаго мое мнѣніе о его талантѣ; впрочемъ это очень легко сдѣлать.

О слогѣ его не говорю. Нынѣ слово „слогъ" начало терять прежнее свое обширное значеніе, ибо его перестаютъ уже отдѣлять отъ мысли. Словомъ, Марлинскій—писатель не безъ таланта, и былъ бы гораздо выше, еслибъ былъ естественнѣе и менѣе натягивался.

Пушкинскій періодъ былъ самымъ цвѣтущимъ временемъ нашей словесности. Его бы надобно было обозрѣть исторически и въ хронологическомъ порядкѣ; я не сдѣлалъ этого,

потому что не то имѣлъ цѣлью. Можно сказать утвердительно, что тогда мы имѣли если не литературу, то по крайней мѣрѣ призракъ литературы; ибо тогда было въ ней движеніе, жизнь и даже какая-то постепенность въ развитіи. Сколько новыхъ явленій, сколько талантовъ. сколько попытокъ на то и другое! Мы было уже и въ самомъ дѣлѣ отъ души стали вѣрить, что имѣемъ литературу, имѣемъ своихъ Байроновъ, Шиллеровъ, Гете, Вальтеръ-Скоттовъ, Томасовъ-Муровъ; мы были веселы и горды, какъ дѣти праздничными обновами. И кто же былъ нашимъ разочарователемъ, нашимъ Мефистофелемъ? Кто явился сильной, грозной реакціей и гораздо похладилъ наши восторги? Помните ли вы Никодима Аристарховича Надоумку; помните ли, какъ, выступивъ на сцену на своихъ скудельныхъ ножкахъ, онъ разсѣялъ наши сладкія мечты своимъ добродушно-лукавымъ: „хе! хе! хе!"? Помните ли, какъ мы всѣ уцѣпились за наши авторитеты и авторитетики, и руками и ногами отстаивали ихъ отъ нападеній грознаго аристарха? Не знаю, какъ вы, а я очень хорошо помню, какъ всѣ сердились на него; помню, какъ я самъ сердился на него. И что же? Ужъ сбылась большая часть его зловѣщихъ предсказаній, и теперь уже никто не сердится на покойника!.. Да! Никодимъ Аристарховичъ былъ замѣчательное лицо въ нашей литературѣ; сколько надѣлалъ онъ тревоги, сколько произвелъ кровопролитныхъ войнъ, какъ храбро сражался, какъ жестоко поражалъ своихъ противниковъ и этимъ слогомъ, иногда оригинальнымъ до тривіальности, но всегда рѣзкимъ и мѣткимъ, и этимъ твердымъ силлогизмомъ, и этой насмѣшкой, простодушной и убійственной вмѣстѣ...

И гдѣ же твой, о витязь, прахъ?
Какою взятъ могилой?

Что скажу я о журналахъ тогдашняго времени? Неужели умолчу о нихъ? Они въ то время получили такую важность въ глазахъ публики, возбуждали къ себѣ такое живое участіе, играли такую важную роль!.. Скажу, что почти всѣ они, волей и неволей, умышленно и неумышленно, способствовали къ распространенію у насъ новыхъ понятій и взгля-

довъ; мы по нимъ учились и по нимъ выучились. Всѣ они сдѣлали все, что могъ каждый по своимъ силамъ. Кто же больше? На это не могу отвѣчать утвердительно; ибо, по особеннымъ обстоятельствамъ, впрочемъ важнымъ только для одного меня, не могу говорить всего, что думаю. Я твердо помню благоразумное правило Монтаня, и многія истины крѣпко держу въ кулакѣ. Главное, я слишкомъ еще неопытенъ въ хамелеонистикѣ и имѣю глупость дорожить своими мнѣніями, не какъ литератора и писателя (тѣмъ болѣе, что я покуда ни то, ни другое), а какъ мнѣніями честнаго и добросовѣстнаго человѣка, и мнѣ какъ-то совѣстно написать панегирикъ одному журналу, не отдавая справедливости другому... Что дѣлать, я еще по моимъ понятіямъ принадлежу къ Аркадіи!.. И такъ, ни слова о журналахъ! Теперь смотрю я на мой огромный столъ, на которомъ лежатъ эти покойники кучами и кипами, лежатъ на немъ какъ во гробѣ, примиренные другъ съ другомъ моей лѣностью и безпорядкомъ моей комнаты, въ смѣси, другъ на другѣ,—гляжу на нихъ съ грустной улыбкой и говорю:

И все то благо, все добро!

Еще одно послѣднее сказанье,
И лѣтопись окончена моя!

Пушкинъ.

Тридцатый, холерный годъ былъ для нашей литературы истиннымъ чернымъ годомъ, истинно роковой эпохой, съ которой начался совершенно новый періодъ ея существованія, въ самомъ началѣ своемъ рѣзко отличившійся отъ предыдущаго. Но не было никакаго перехода между этими двумя періодами; вмѣсто его былъ какой-то насильственный перерывъ. Подобные противоестественные скачки, по моему мнѣнію, всего лучше доказываютъ, что у насъ нѣтъ литературы, а слѣдовательно нѣтъ и исторіи литературы; ибо ни одно явленіе въ ней не было слѣдствіемъ другого явленія, ни одно событіе не вытекало изъ другого событія. Исторія нашей

словесности есть ни больше, ни меньше, какъ исторія неудачныхъ попытокъ, посредствомъ слѣпого подражанія иностраннымъ литературамъ, создать свою литературу. Но литературу не создаютъ; она создается такъ, какъ создаются, безъ воли и вѣдома народа, языкъ и обычаи. И такъ, тридцатымъ годомъ кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался періодъ пушкинскій, такъ какъ кончился и самъ Пушкинъ, а вмѣстѣ съ нимъ и его вліяніе; съ тѣхъ поръ почти ни одного бывалаго звука не сорвалось съ его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной дѣятельности допѣвали свои старыя пѣсенки, свои обычныя мечты, но уже никто не слушалъ ихъ. Старинка пріѣлась и набила оскомину, а новаго отъ нихъ нечего было услышать, ибо они остались на той же самой чертѣ, на которой стали при первомъ своемъ появленіи, и не хотѣли сдвинуться съ ней. Журналы всѣ умерли, какъ будто бы отъ какого-нибудь апоплексическаго удара или дѣйствительно отъ холеры-морбусъ. Причина этой внезапной смерти или этому мору заключалась въ томъ же, въ чемъ заключается причина того, что у насъ нѣтъ литературы. Они почти всѣ родились безъ всякой нужды, а такъ, отъ бездѣлья или отъ желанія пошумѣть, и потому не имѣли ни характера, ни самостоятельности, ни силы, ни вліянія на общество, и не оплаканные сошли въ безвременную могилу. Только для двухъ изъ нихъ можно сдѣлать исключеніе; только два изъ нихъ представляютъ любопытный, поучительный и богатый результатъ для наблюдателя. Одинъ — старецъ, водившій, бывало, на помочахъ наше юное общество, издавна пользовавшійся огромнымъ авторитетомъ и деспотически управлявшій литературными мнѣніями; другой — юноша съ пламенной душой, съ благороднымъ рвеніемъ къ общей пользѣ, со всѣми средствами достичь своей прекрасной цѣли, и между тѣмъ не достигшій ея. „Вѣстникъ Европы" пережилъ нѣсколько поколѣній, воспиталъ нѣсколько поколѣній, изъ которыхъ послѣднее, взлелѣянное имъ, возстало съ ожесточеніемъ на него же, но онъ всегда оставался однимъ и тѣмъ же, не измѣнялся и бился до послѣднихъ силъ: это была борьба благородная и достойная всякаго уваженія, — борьба не изъ личныхъ мелочныхъ выгодъ, но изъ мнѣній и вѣро-

ваній, задушевныхъ и кровныхъ. Его убило время, а не противники; и потому его смерть была естественная, а не насильственная *). „Московскій Вѣстникъ“ имѣлъ большія достоинства, много ума, много таланта, много пылкости, но мало, чрезвычайно мало, смѣтливости и догадливости, и потому самъ былъ причиной своей преждевременной кончины. Въ эпоху жизни, въ эпоху борьбы столкновенія мыслей и мнѣній онъ вздумалъ наблюдать духъ какой-то умѣренности и отчужденія отъ рѣзкости въ сужденіяхъ и, полный дѣльными и учеными статьями, былъ тощъ рецензіями и полемикой, которыя составляютъ жизнь журнала; былъ бѣденъ повѣстями, безъ которыхъ нѣтъ успѣха русскому журналу, и что всего ужаснѣе, не велъ подробной отчетливой лѣтописи модъ и не прилагалъ модныхъ картинокъ, безъ которыхъ плохая надежда на подписчиковъ русскому журналисту. Что-жъ

---

*) Любопытная вещь: Каченовскій, который возстановилъ противъ себя пушкинское поколѣніе и сдѣлался предметомъ самыхъ жесточайшихъ его преслѣдованій и нападковъ, какъ литературный дѣятель и судья, въ слѣдующемъ поколѣніи нашелъ себѣ ревностныхъ послѣдователей и защитниковъ, какъ ученый, какъ изслѣдователь отечественной исторіи. Впрочемъ это ничуть не удивительно: одинъ человѣкъ не можетъ вмѣстить въ себѣ всего: всеобъемлемость ума и многосторонность таланта дается немногимъ избраннымъ. Поэтому у Гоголя читайте его прекрасныя сказки, а у Каченовскаго—его, или написанныя подъ его вліяніемъ и руководствомъ, статьи о русской исторіи, и помните латинскую поговорку: *suum cuique,* а болѣе всего мудрое правило нашего великаго баснописца.

Бѣда, коль пироги начнетъ печи сапожникъ,
А сапоги тачать пирожникъ.

Я не ученый, и въ исторіи смыслю весьма не много; сужу не какъ знатокъ, но какъ любитель: но вѣдь не изъ любителей ли состоитъ и публика? Поэтому всякое добросовѣстное мнѣніе любители должно заслуживать нѣкоторое вниманіе, тѣмъ болѣе, если оно есть отголосокъ общаго т. е. господствующаго, мнѣнія. Теперь у насъ двѣ историческія школы: Шлецера и Каченовскаго. Одна опирается на давности, привычкѣ, уваженіи къ авторитету ея основателя; другая, сколько я понимаю,— на здравомъ смыслѣ и глубокой учености. Будучи совершенно невиненъ въ послѣдней, я имѣю нѣкоторыя притязанія на первый, вслѣдствіе чего мнѣ кажется очень естественнымъ, что настоящее поколѣніе, чуждое воспоминаній старины и предубѣжденій авторитетовъ, горячо приняло историческія мнѣнія Каченовскаго. Впрочемъ ученая литература не мое дѣло; я сказалъ это такъ, мимоходомъ, â propos.

дѣлать? Безъ маленькихъ и повидимому пустыхъ уступокъ нельзя заключить выгоднаго мира. „Московскій Вѣстникъ“ былъ лишенъ современности, и теперь его можно читать какъ хорошую книгу, никогда не теряющую своей цѣны, но журналомъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, онъ никогда не былъ. Журналисты, какъ и поэты, родятся и бываютъ ими по призванію. Я не хотѣлъ говорить о журналахъ и какъ-то противъ своей воли увлекся; поэтому, говоря о покойникахъ, скажу слова два объ одномъ живомъ, не упоминая впрочемъ его имени, которое весьма не трудно угадать. Онъ уже существуетъ давно: былъ единичнымъ, двойственнымъ и наконецъ сдѣлался тройственнымъ, и всегда отличался отъ своей собратіи какого-то рода особенной безличностью. Въ то время, когда „Вѣстникъ Европы“ отстаивалъ святую старину и до послѣдняго вздоха бился съ ненавистной новизной; въ то время, когда юное поколѣніе новыхъ журналовъ сражалось въ свою очередь не на животъ, а на смерть, со скучной, опостылѣвшей стариной, и съ благороднымъ самоотверженіемъ силилось водрузить хоругвь вѣка,—журналъ, о которомъ я говорю, составилъ себѣ новую эстетику, вслѣдствіе которой то твореніе было высоко и изящно, которое печаталось во множествѣ экземпляровъ и хорошо раскупалось,—новую политику, вслѣдствіе которой писатель нынѣ былъ выше Байрова, а завтра претерпѣвалъ *chute complète*. Вслѣдствіе сей-то благоразумной политики нѣкоторые изъ нашихъ Вальтеръ-Скоттовъ писали повѣсти о Никандрахъ Свистушкиныхъ, авторахъ поэмъ: „Жиды и Воры“ и пр., и пр. Словомъ, этотъ журналъ былъ единственнымъ и безпримѣрнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ.

И такъ, насталъ новый періодъ словесности. Кто же явился главой этого новаго, этого четвертаго періода нашей недорослой словесности? Кто, подобно Ломоносову, Карамзину и Пушкиину, овладѣлъ общественнымъ вниманіемъ и мнѣніемъ, самодержавно правилъ послѣднимъ, положилъ печать своего генія на произведенія своего времени, сообщилъ ему жизнь и далъ направленіе современнымъ талантамъ? Кто, говорю я, явился солнцемъ этой новой міровой системы? Увы! никто, хотя и многіе претендовали на это высокое титло. Еще въ

первый разъ литература явилась безъ верховной главы, и изъ огромной монархіи распалась на множество мелкихъ, независимыхъ одно отъ другого государствъ, завистливыхъ и враждебныхъ одно другому. Головъ было много, но они такъ же скоро падали, какъ скоро возвышались; словомъ, этотъ періодъ есть періодъ нашей литературной исторіи въ темную годину междуцарствія и самозванцевъ.

Какъ противоположенъ былъ пушкинскій періодъ карамзинкому, такъ настоящій періодъ противоположенъ пушкинскому. Дѣятельность и жизнь кончились; громы оружія затихли, и утомленные бойцы вложили мечи въ ножны на лаврахъ, каждый приписывая себѣ побѣду и ни одинъ не выигравъ ея въ полномъ смыслѣ этого слова. Правда, въ началѣ, особенно первыхъ двухъ лѣтъ, еще бились отчаянно, но это была уже не новая война, а окончаніе старой: это была тридцатилѣтняя война послѣ смерти Густава Адольфа и погибели Валленштейна. Теперь кончилась и эта кровопролитная война, но безъ вестфальскаго мира, безъ удовлетворительныхъ результатовъ для литературы. Періодъ пушкинскій отличался какой-то бѣшеной маніей къ стихотворству; періодъ новый, еще въ самомъ своемъ началѣ, оказалъ рѣшительную наклонность къ прозѣ. Но, увы! это былъ не шагъ впередъ, не обновленіе, а оскудѣніе, истощеніе творческой дѣятельности. Въ самомъ дѣлѣ, дошло до того, что теперь уже утвердительно говорятъ, будто въ наше время самые превосходные стихи не могутъ имѣть никакого успѣха. Нелѣпое мнѣніе! Очевидно, что оно, какъ и всѣ, принадлежитъ не намъ, а есть вольное подражаніе мнѣніямъ нашихъ европейскихъ сосѣдей. У нихъ часто повторяли, что въ нашъ вѣкъ эпопея не можетъ существовать, а теперь, кажется, сбиваются на то, что въ наше время и драма кончилась. Подобныя мнѣнія весьма странны и неосновательны. Поэзія у всѣхъ народовъ и во всѣ времена была одно и то же въ своемъ существѣ: перемѣнялись только формы, сообразно съ духомъ, направленіемъ и успѣхомъ, какъ всего человѣчества вообще, такъ и каждаго народа въ частности. Раздѣленіе поэзіи на роды не есть произвольное; причина и необходимость его скрываются въ самой сущности искусства. Родовъ поэзіи только три и больше

быть не можетъ. Всякое произведеніе, въ какомъ бы то ни было родѣ, хорошо во всѣ вѣка и въ каждую минуту, когда оно, по своему духу и формѣ, носитъ на себѣ печать своего времени и удовлетворяетъ всѣ его требованія. Гдѣ-то было сказано, что „Фаустъ“ Гете есть „Иліада“ нашего времени: вотъ мнѣніе, съ которымъ нельзя не согласиться! И въ самомъ дѣлѣ, развѣ Вальтеръ-Скоттъ также не есть нашъ Гомеръ, въ смыслѣ эпика, если не выразителя полнаго духа времени? Такъ и у насъ теперь: явись новый Пушкинъ, но не Пушкинъ 1835, а Пушкинъ 1829 года, и Россія снова начала бы твердить стихи; но кто, кромѣ несчастныхъ читателей ex officio, даже подумаетъ и взглянуть на издѣлія новыхъ нашихъ стиходѣевъ—Ершовыхъ, Струговщиковыхъ, Марковыхъ, Снегиревыхъ, и пр.?..

Романтизмъ—вотъ первое слово, огласившее пушкинскій періодъ; народность—вотъ альфа и омега новаго періода. Какъ тогда всякій бумагомаратель изъ кожи лѣзъ, чтобы прослыть романтикомъ, такъ теперь всякій литературный шутъ претендуетъ на титло народнаго писателя. Народность—чудное словечко! Что передъ нимъ вашъ романтизмъ! Въ самомъ дѣлѣ, это стремленіе къ народности—весьма замѣчательное явленіе. Не говоря уже о нашихъ романистахъ и вообще новыхъ писателяхъ, взгляните, что̀ дѣлаютъ заслуженные корифеи нашей словесности. Жуковскій, этотъ поэтъ, геній котораго всегда былъ прикованъ къ туманному Альбіону и фантастической Германіи, вдругъ забылъ своихъ паладиновъ, съ ногъ до головы закованныхъ въ сталь, своихъ прекрасныхъ и вѣрныхъ принцессъ, своихъ колдуновъ и свои очарованные замки, и пустился писать русскія сказки... Нужно ли доказывать, что эти русскія сказки такъ же не въ ладу съ русскимъ духомъ, котораго въ нихъ слыхомъ не слыхать и видомъ не видать, какъ не въ ладу съ русскими сказками греческій или нѣмецкій гекзаметръ?.. Но не будемъ слишкомъ строги къ этому заблужденію могущественнаго таланта, увлекшагося духомъ времени. Жуковскій вполнѣ совершилъ свое поприще и свой подвигъ,—мы больше не вправѣ ничего ожидать отъ него. Вотъ другое дѣло Пушкинъ: страннно видѣть, какъ этотъ необыкновенный человѣкъ, которому ничего не стоило

быть народнымъ, когда онъ не старался быть народнымъ, теперь такъ мало народенъ, когда рѣшительно хочетъ быть народнымъ; странно видѣть, что онъ теперь выдаетъ намъ за нѣчто важное то, что̀ прежде бросалъ мимоходомъ, какъ избытокъ или роскошь. Мнѣ кажется, что это стремленіе къ народности произошло оттого, что всѣ живо почувствовали непрочность нашей подражательной литературы и захотѣли создать на родную, какъ прежде силились создать подражательную. И такъ, опять цѣль, опять усилія, опять старая погудка на новый ладъ? Но развѣ Крыловъ потому народенъ въ высочайшей степени, что старался быть народнымъ? Нѣтъ, онъ объ этомъ нимало не думалъ: онъ былъ народенъ потому, что не могъ не быть народнымъ; былъ народенъ безсознательно, и едва ли зналъ цѣну этой народности, которую усвоилъ созданіямъ своимъ безъ всякаго труда и усилія. По крайней мѣрѣ его современники мало умѣли цѣнить въ немъ это достоинство: они часто упрекали его за „низкую природу" и ставили на одну съ нимъ доску прочихъ баснописцевъ, которые были несравненно ниже его. Слѣдовательно, наши литераторы, съ такой ревностью заботящіеся о народности, хлопочутъ по-пустому. И въ самомъ дѣлѣ, какое понятіе имѣютъ у насъ вообще о народности? Всѣ рѣшительно всѣ, смѣшиваютъ ее съ простонародностью и отчасти съ тривіальностью. Но это заблужденіе имѣетъ свою причину, свое основаніе, и на него отнюдь не должно нападать съ ожесточеніемъ. Скажу болѣе: въ отношеніи къ русской литературѣ нельзя иначе понимать народности. Что такое народность въ литературѣ?—отпечатокъ народной физіономіи, типъ народнаго духа и народной жизни. Но имѣемъ ли мы свою народную физіономію? - вотъ вопросъ, трудный для рѣшенія. Наша національная физіономія всего больше сохранилась въ низшихъ слояхъ народа; поэтому наши писатели, разумѣется, владѣющіе талантомъ, бываютъ народны, когда изображаютъ въ романѣ или драмѣ нравы, обычаи, понятія и чувствованія черни. Но развѣ одна чернь составляетъ народъ? Ничуть не бывало. Какъ голова есть важнѣйшая часть человѣческаго тѣла, такъ среднее и высшее сословіе составляютъ народъ по преимуществу. Знаю, что человѣкъ во всякомъ состояніи есть человѣкъ, что простолюдинъ имѣетъ

такія же страсти, умъ и чувство, какъ и вельможа, и поэтому такъ же, какъ и онъ, достоинъ поэтическаго анализа; но высшая жизнь народа преимущественно выражается въ его высшихъ слояхъ или, вѣрнѣе всего, въ цѣлой идеѣ народа. Поэтому, избравъ предметомъ своихъ вдохновеній одну часть его, вы непремѣнно впадете въ односторонность. Равнымъ образомъ вы не избѣжите этой крайности и отмежеваръ для своей творческой дѣятельности нашу исторію до Петра Великаго. Высшіе же слои народа у насъ еще не получили опредѣленнаго образа и характера; ихъ жизнь мало представляетъ для поэзіи. Не правда ли, что прекрасная повѣсть Безгласнаго „Княжна Мими" немножко мелка и вяла? Помните ли вы ея эпиграфъ?—„Краски мои блѣдны, сказалъ живописецъ; что-жъ дѣлать? въ нашемъ городѣ нѣтъ лучшихъ!"— Вотъ вамъ самое лучшее оправданіе со стороны поэта, и вмѣстѣ самое лучшее доказательство, что въ этой повѣсти онъ народенъ въ высочайшей степени. Такъ неужели наша народность въ литературѣ есть мечта? Почти такъ, хотя и не совсѣмъ. Какой главный элементъ нашихъ произведеній, отличающихся народностью? Очерки изъ древне-русской жизни (до Петра Великаго) или простонародной жизни, и отсюда неизбѣжныя поддѣлки подъ тонъ лѣтописей и народныхъ пѣсенъ, или подъ ладъ языка нашихъ простолюдиновъ. Но вѣдь въ этихъ лѣтописяхъ, въ этой жизни давно прошедшей вѣетъ дыханіе общей человѣческой жизни, являющейся подъ одной изъ тысячи ея формъ; умѣйте же уловить его вашимъ умомъ и чувствомъ и воспроизвести вашей фантазіей въ своемъ художественномъ созданіи. Въ этомъ вся сила и важность. Но вамъ надо быть геніемъ, чтобы въ вашихъ твореніяхъ трепетала идея русской жизни: это путь самый скользкій. Мы такъ отдѣлены или, лучше сказать, оторваны эрою Петра Великаго отъ быта нашихъ праотцевъ, что вашему произведенію непремѣнно должно предшествовать глубокое изученіе этого быта. И такъ, соразмѣряйте ваши силы съ цѣлью и не слишкомъ самонадѣянно пишите: „Русскіе въ такомъ-то" или „въ такомъ-то году". Притомъ еще надо замѣтить и то, что русская жизнь до Петра Великаго была слишкомъ спокойна и одностороння или лучше сказать, она проявлялась

своимъ оригинальнымъ образомъ: вамъ легко будетъ оклеветать ее, придерживаясь Вальтеръ-Скотта. Писатель, который на любви оснуетъ планъ своего романа и цѣлью усилій героя поставитъ руку и сердце вѣрной красавицы, покажетъ ясно, что онъ не понимаетъ Руси. Я знаю, что наши бояре лазили чрезъ тыны къ своимъ прелестницамъ, но это было оскорбленіе и искаженіе величавой, чинной и степенной русской жизни, а не проявленіе ея; такихъ рыцарей ночи наказывали ревнивцы плетьми и кольями, а не раздѣлывались съ ними на благородномъ поединкѣ; такія красавицы почитались безпутными бабами, а не жертвами страсти, достойными состраданія и участія. Наши дѣды занимались любовью съ законнаго дозволенія или мимоходомъ изъ шалости, и не сердце клали къ ногамъ своихъ очаровательницъ а показывали имъ заранѣе шелковую плетку и не уклонно слѣдовали мудрому правилу: „люби жену какъ душу, а тряси ее какъ грушу“, или „бей ее какъ шубу“. Вообще сказать, мы еще и теперь любимъ не совсѣмъ по рыцарски, а исключенія ничего не доказываютъ.

Что же касается до живого и сходнаго съ натурой изображенія сценъ простонародной жизни, то не слишкомъ обольщайтесь ими. Мнѣ очень нравится въ „Рославлевѣ“ сцена на постояломъ дворѣ, но это потому, что въ ней удачно обрисованъ характеръ одного изъ классовъ нашего народа,—характеръ, проявляющійся въ рѣшительную минуту отечества; пословицы, поговорки и ломанный языкъ, сами по себѣ, не имѣютъ ничего занимательнаго. Изъ всего сказаннаго мною выходитъ, что наша народность покуда состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни, но не въ особенномъ духѣ и направленіи русской дѣятельности, которые бы проявлялись равно во всѣхъ твореніяхъ, независимо отъ предмета и содержанія ихъ. Всѣмъ извѣстно, что французскіе классики офранцуживали въ своихъ трагедіяхъ греческихъ и римскихъ героевъ: вотъ истинная народность, всегда вѣрная самой себѣ, и въ искаженіи творчества! Она состоитъ въ образѣ мыслей и чувствованій, свойственныхъ тому или другому народу. Я свято вѣрю въ геніальность Гёте, хотя, по незнанію нѣмецкаго языка, чрезвычайно мало знакомъ съ нимъ, но, признаюсь, плохо вѣрю эллинизму его „Ифигеніи“: чѣмъ выше

геній, тѣмъ болѣе онъ—сынъ своего вѣка и гражданинъ своего міра, и подобные попытки съ его стороны выразить совершенно чуждую ему народность всегда предполагаютъ подделку, болѣе или менѣе неудачную. И такъ, есть ли у насъ народность литературы въ этомъ смыслѣ? Нѣтъ, да покуда, при всѣхъ благородныхъ желаніяхъ просвѣщенныхъ патріотовъ, и быть не можетъ. Наше общество еще слишкомъ юно, еще не установилось, еще не освободилось отъ европейской опеки; его физіономія еще не выяснилась и не выформировалась: „Кавказскаго Плѣнника", „Бахчисарайскій Фонтанъ", „Цыганъ" могъ написать всякій европейскій поэтъ, но „Евгенія Онѣгина" и „Бориса Годунова" могъ написать только поэтъ русскій. Безсознательная народность доступна только для людей свободныхъ отъ чуждыхъ, иноземныхъ вліяній, и вотъ почему народенъ Державинъ. И такъ, наша народность состоитъ въ вѣрности изображенія картинъ русской жизни. Посмотримъ, какъ успѣли въ этомъ поэты новаго періода нашей словесности.

Начало этого народнаго направленія въ литературѣ было сдѣлано еще въ пушкинскомъ періодѣ; только тогда оно не такъ рѣзко высказалось. Зачинщикомъ былъ Булгаринъ. Но такъ какъ онъ не художникъ, въ чемъ теперь никто уже не сомнѣвается, кромѣ друзей его, то онъ принесъ своими романами пользу не литературѣ, а обществу, то-есть каждымъ изъ нихъ доказалъ какую-нибудь практическую житейскую истину, а именно:

I. „Иваномъ Выжигинымъ": вредъ, причиняемый Россіи заморскими выходцами и пройдохами, предлагающими имъ свои продажныя услуги въ качествѣ гувернеровъ, управителей, а иногда и писателей.

II. „Дмитріемъ Самозванцемъ": кто мастеръ изображать мелкихъ плутовъ и мошенниковъ, тотъ не берись за изображеніе крупныхъ злодѣевъ.

III. „Петромъ Выжигинымъ": „спустя лѣто, въ лѣсъ по малину не ходятъ"; другими словами: „куй желѣзо, пока горячо".

Повторяю: Ѳаддей Венедиктовичъ не поэтъ, а философъ практическій, философъ жизни дѣйствительной. Поэтическая

сторона его созданій проявляется только въ живомъ и вѣрномъ изображеніи мошенничествъ и плутней. Долгъ справедливости требуетъ замѣтить, что онъ необыкновеннымъ успѣхомъ своихъ романовъ, то-есть ихъ необыкновенно удачнымъ сбытомъ, способствовалъ много къ оживленію нашей литературной дѣятельности и произвелъ безконечное поколѣніе романовъ. Ему же обязана россійская публика и появленіемъ на литературномъ поприщѣ Александра Анфимовича Орлова.

Народному направленію много способствовалъ Погодинъ. Въ 1826 году появилась его маленькая повѣсть „Нищій“, а въ 1829 году—„Черная Немочь“. Обѣ онѣ замѣчательны по вѣрному изображенію русскихъ простонародныхъ нравовъ, по теплотѣ чувства, по мастерскому разсказу, а послѣдняя и по прекрасной поэтической идеѣ, лежащей въ основаніи. Еслибъ Погодинъ прогрессивно возвышался въ своихъ повѣстяхъ, то русская литература имѣла бы въ немъ такого писателя, которымъ по справедливости могла бы гордиться. Впрочемъ не одному ему принадлежитъ честь начала народности въ повѣстяхъ: ее раздѣляли съ нимъ, въ большей или меньшей мѣрѣ. и другіе замѣчательные таланты.

„Юрій Милославскій“ былъ первымъ хорошимъ русскимъ романомъ. Не имѣя художественной полноты и цѣлости, онъ отличается необыкновеннымъ искусствомъ въ изображеніи быта нашихъ предковъ, когда этотъ бытъ сходенъ съ нынѣшнимъ, и проникнутъ необыкновенной теплотой чувства. Присовокупите къ этому увлекательность разсказа, новость избраннаго поприща, на которомъ онъ не имѣлъ себѣ ни образца, ни предшественника, и вы поймете причину его необычайнаго успѣха. „Рославлевъ“ отличается тѣми же красотами и тѣми же недостатками: отсутствіемъ полноты и цѣлости и живыми картинами международнаго быта.

„Киргизъ-Кайсакъ“ Ушакова былъ явлеіемъ удивительнымъ и неожиданнымъ: онъ отличался глубокимъ чувствомъ и другими достоинствами истинно-художественнаго проиведенія, и между тѣмъ принадлежитъ автору „Кота Бурмосѣка“ и длинныхъ, и скучныхъ статей о театрѣ, о польской литературѣ, о томъ и о семъ, отличающихся беззубымъ остроуміемъ и забавными претензіями на критическій талантъ и ученость.

Что же дѣлать? „Киргизъ-Кайсакъ“ въ этомъ отношеніи есть не единственное явленіе въ нашей литературѣ; развѣ Аблесимовъ не написалъ, можно сказать, ненарочно „Мельника“, а Воейковъ—„Дома сумасшедшихъ“?

Послѣдній періодъ былъ ознаменованъ появленіемъ двухъ новыхъ замѣчательныхъ талантовъ: Вельтмана и Лажечникова.

Вельтманъ пишетъ въ стихахъ и въ прозѣ, и въ обоихъ случаяхъ обнаруживаетъ въ себѣ истинный талантъ. Его поэмы: „Бѣглецъ“ и „Муромскіе Лѣса“, были анахронизмомъ и потому не имѣли успѣха. Впрочемъ послѣдняя изъ нихъ, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, отличается яркими красотами; кто не знаетъ на память пѣсни разбойника: „Что отуманилась зоренька ясная?“ „Странникъ“, за исключеніемъ излишнихъ претензій, отличается остроуміемъ, которое составляетъ преобладающій элементъ таланта Вельтмана. Впрочемъ онъ возвышается у него и до высокаго: „Искендеръ“ есть одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ алмазовъ нашей литературы. Самое лучшее проиведеніе Вельтмана есть „Кощей безсмертный“: изъ него видно, что онъ глубоко изучилъ старинную Русь въ лѣтописяхъ и сказкахъ и, какъ поэтъ, понялъ ее своимъ чувствомъ. Это рядъ очаровательныхъ картинъ, на которыя нельзя довольно налюбоваться. Вообще о Вельтманѣ должно сказать, что онъ уже черезчуръ много и долго играетъ своимъ талантомъ, въ которомъ никто, кромѣ „Библіотеки для Чтенія“, не сомнѣвается. Пора бы ему наиграться, пора подарить публику такимъ произведеніемъ, какого онъ вправѣ ожидать отъ него; у Вельтмана такъ много таланта, такъ много остроумія и чувства, такъ много оригинальности и самобытности!

Лажечниковъ не изъ новыхъ писателей: онъ давно уже былъ извѣстенъ своими „Походными записками офицера“. Это произведеніе доставило ему литературную извѣстность: но какъ оно было написано подъ карамзинскимъ вліяніемъ, то, несмотря на нѣкоторыя свои достоинства, теперь забыто, да и самъ авторъ называетъ его грѣхомъ своей юности *).

---

*) При этомъ прошу у почтеннаго автора „Новика“ извиненія въ неумышленной винѣ противъ него. Я очень хорошо зналъ, что прекрасная

Но какъ бы то ни было, а Лажечниковъ пользовался по немъ славой литератора, и потому, всѣ ожидали его „Новика“. Лажечниковъ не только не обманулъ этихъ надеждъ, но даже превзошелъ общее ожиданіе и по справедливости признанъ первымъ русскимъ романистомъ. Въ самомъ дѣлѣ, „Новикъ“ есть произведеніе необыкновенное, ознаменованное печатью высокаго таланта. Лажечниковъ обладаетъ всѣми средствами романиста: талантомъ, образованностью, пламеннымъ чувствомъ и опытомъ лѣтъ и жизни. Главный недостатокъ его „Новика“ состоитъ въ томъ, что онъ былъ первымъ, въ своемъ родѣ, произведеніемъ автора: отсюда двойственность интереса, мѣстами излишняя говорливость и слишкомъ замѣтная зависимость отъ вліянія иностранныхъ образцовъ. Зато, какое смѣлое и обильное воображеніе, какая вѣрная живопись лицъ и характеровъ, какое разнообразіе картинъ, какая жизнь и движеніе въ разсказѣ! Эпоха, избранная авторомъ, есть самый романическій и драматическій эпизодъ нашей исторіи и представляетъ самую богатую жатву для поэта. Но, отдавая полную справедливость поэтическому таланту Лажечникова, должно замѣтить, что онъ не вполнѣ умѣлъ воспользоваться избранной имъ эпохой, что произошло, кажется, отъ его не совсѣмъ вѣрнаго на нее взгляда. Это особенно доказывается главнымъ лицомъ его романа, которое, по моему мнѣнію, есть самое худшее лицо во всемъ романѣ. Скажите, что въ немъ русскаго или по крайнев мѣрѣ индивидуальнаго? Это просто образъ безъ лица, и скорѣе человѣкъ нашего времени чѣмъ XVII вѣка. Вообще въ „Новикѣ“ много героевъ и нѣтъ ни одного главнаго. Виднѣе и занимательнѣе прочихъ Паткуль: онъ нарисованъ во весь ростъ и нарисованъ кистью мастерской. Но самое интересное, самое любимѣйшее чадо его фантазіи есть, кажется, швейцарка Роа; это одно изъ такихъ созданій, которымъ позавидовалъ бы и самъ Бальзакъ. Не имѣя ни времени, ни мѣста, я не войду въ полный разборъ „Новика“, хотя и много могъ бы сказать о немъ! Заключаю: онъ обнаруживаетъ въ авторѣ высокій

пѣсня „Сладко пѣлъ душа соловушка!“ принадлежитъ ему, ибо имѣлъ честь узнать это отъ самого него; вся вина моя въ томъ, что я не совсѣмъ обстоятельно выразился.

талантъ, удерживаетъ за нимъ почетное мѣсто перваго русскаго романиста; его недостатки происходятъ частью оттого, что, какъ мнѣ кажется, авторъ смотрѣлъ не совсѣмъ съ прямой точки на эпоху Петра Великаго, а главное оттого, что „Новикъ“ былъ первымъ его прозведеніемъ. Судя по отрывкамъ изъ его новаго романа, можно надѣяться, что онъ будетъ гораздо выше перваго и вполнѣ оправдаетъ ту довѣренность, которую оказываетъ публика къ его таланту.

Теперь мнѣ остается сказать еще объ одномъ весьма примѣчательномъ лицѣ нашей литературы: это авторъ, подписывающійся *Безгласнымъ ъ. ъ. й.* Говорятъ, что это... Но какое намъ дѣло до имени автора, тѣмъ болѣе, когда онъ самъ не хочетъ выставлять его на показъ? Такъ какъ онъ недавно самъ объявилъ о себѣ, что онъ ни А, ни В, ни С, то назову его хотя О. Этотъ О. пишетъ уже давно, но въ послѣднее время его художественная дѣятельность обнаружилась въ большей силѣ. Этотъ писатель, еще не оцѣненъ у насъ по достоинству и требуетъ особеннаго разсмотрѣнія, которымъ заняться теперь не позволяютъ мнѣ ни мѣсто, ни время. Во всѣхъ его созданіяхъ виденъ талантъ могущественный и энергическій, чувство глубокое и страдательное, оригинальность совершенная, знаніе человѣческаго сердца, знаніе общества, высокое образованіе и наблюдательный умъ. Я сказалъ: знаніе общества, прибавлю еще—въ особенности высшаго, и, сдается мнѣ, въ этомъ случаѣ онъ предатель... О, это странный и мстительный художникъ! Какъ глубоко и вѣрно измѣрилъ онъ неизмѣримую пустоту и ничтожество того класса людей, который преслѣдуетъ съ такимъ ожесточеніемъ и такимъ неослабнымъ постоянствомъ! Онъ ругаетъ ихъ ничтожествомъ; онъ клеймитъ ихъ печатью позора; онъ бичуетъ ихъ, какъ Немезида; онъ казнитъ ихъ за то, что они потеряли образъ и подобіе Божіе, — за то, что промѣняли святыя сокровища души своей на позлащенную грязь,—за то, что отреклись отъ Бога живого и поклонились идолу суетъ,—за то, что умъ, чувства, совѣсть, честь замѣнили условными приличіями! Онъ... но что вамъ много говорить о немъ? Если вы поймете мое энтузіастическое къ нему удивленіе, то лучше поймете и оцѣните художиика; въ

противномъ же случаѣ, не хочу терять словъ понапрасну... Вѣдь вы вѣрно читали его „Балъ“, его „Бригадира“, его „Насмѣшку Мертваго“, его „Какъ опасно дѣвушкамъ ходить по Невскому проспекту“?..

Гоголь, такъ мило прикинувшійся пасичникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому не извѣстны его „Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Дай Богъ, чтобы онъ вполнѣ оправдалъ поданныя имъ о себѣ надежды...

Говорить ли мнѣ о прочихъ нашихъ романистахъ и сказочникахъ: Масальскомъ, Калашниковѣ, Гречѣ, и другихъ? Всѣ они считаются у насъ почти геніями! и куда тягаться съ ними г. О., о которомъ я только-что говорилъ выше! Благоговѣю, дивлюсь и умолкаю, ибо чувствую, что не въ силахъ достойно восхвалить ихъ.

И такъ, я насчиталъ четыре періода нашей словесности: ломоносовскій, карамзинскій, пушкинскій и прозаическо-народный; остается упомянуть еще о пятомъ, который начался съ появленія на свѣтъ первой части „Новоселья“ и который можно и должно назвать смирдинскимъ. Да, милостивые государи, я совсѣмъ не шучу, и повторяю, что этотъ періодъ словесности непремѣнно должно назвать смирдинскимъ: ибо А. Ф. Смирдинъ является главой и распорядителемъ этого періода. Все отъ него и все къ нему: онъ одобряетъ и ободряетъ юные и дряхлые таланты очаровательнымъ звономъ ходячей монеты; онъ даетъ направленіе и указываетъ путь этимъ геніямъ и полу-геніямъ, не даетъ имъ лѣниться,—словомъ, производитъ въ нашей литературѣ жизнь и дѣятельность. Вы помните, какъ почтеннѣйшій А. Ф. Смирдинъ, движимый чувствомъ общаго блага, со всей откровенностью благороднаго сердца, объявилъ, что наши журналисты потому не имѣли успѣха, что надѣялись на свои познанія, таланты и дѣятельность, а не на живой капиталъ, который есть душа литературы; вы помните, какъ онъ кликнулъ кличъ по нашимъ геніямъ, крякнулъ да денежкой брякнулъ, и объявилъ таксу на всѣ роды литературнаго производства; и какъ вербовались наши производители толпами въ его компанію; вы помните, какъ великодушно и усердно взялъ онъ на откупъ всю нашу словесность и всю

литературную дѣятельность ея представителей?! Вспомоществуемый геніями Греча, Сенковскаго, Булгарина, барона Брамбеуса и прочихъ членовъ знаменитой компаніи, онъ сосредоточилъ всю нашу литературу въ своемъ массивномъ журналѣ. И что же вышло изъ этого великаго патріотическо-торговаго предпріятія? Есть люди, которые утверждаютъ, что будто Смирдинъ убилъ нашу литературу, соблазнивъ барышами ея талантливыхъ представителей. Нужно ли доказывать, что это люди злонамѣренные и враждебные всякому безкорыстному предпріятію, имѣющему цѣлью оживленіе какой бы то ни было вѣтви народной промышленности? Я не принадлежу къ такимъ людямъ и отъ души радуюсь напримѣръ „Энциклопедическому Лексикону", хотя я знаю, что въ составленіи его участвуютъ Гречъ, Булгаринъ и друг., хотя и читалъ послужной списокъ Ломоносова, выдаваемый за біографію этого великаго мужа. Я имѣю удивительную способность видѣть во всемъ одну хорошую сторону, не замѣчая дурныхъ, и на что бы ни смотрѣлъ, всегда повторяю мой любимый стихъ:

И все то благо, все добро!

ибо я убѣжденъ сердечно и душевно, вѣрю свято и непоколебимо вопреки профессору Сенковскому, что родъ человѣческій, по волѣ бдящей надъ нимъ любви Божіей, идетъ къ своему совершенству, и что не остановитъ его на этомъ пути ни фанатизму, ни невѣжеству, ни злобѣ, ни барону Брамбеусу; ибо таковые остановители добра суть истинные его двигатели. Уничтожьте зло, вы уничтожите и добро, ибо безъ борьбы нѣтъ заслуги. И такъ, я смотрю на „Библіотеку для Чтенія" совсѣмъ съ другой точки зрѣнія: она ни на волосъ не возвысила нашей литературы, но и не уронила ея ни на волосъ. Творить все изъ ничего можетъ одинъ только Богъ, а не „Библіотека для Чтенія"; оживлять можно умирающаго, а не несуществующаго. Нельзя создать деньгами таланта, и нельзя убить его ими. Гдѣ бы ни написали, въ какомъ бы журналѣ ни помѣщали своихъ издѣлій, и сколько бы ни получали за нихъ Гречъ, Булгаринъ, Масальскій, Калашниковъ, Воейковъ, они всегда и вездѣ останутся тѣми же; но г. О. не измѣнитъ себя ни въ „Новосельѣ", ни въ „Библіотекѣ для Чтенія". И

такъ, по моему мнѣнію, „Библіотека для Чтенія“ показала практически, a posteriori, и слѣдовательно несомнѣнно, что у насъ нѣтъ литературы: ибо, имѣя всѣ средства, она ни въ чемъ не успѣла. Это не ея вина, ибо

Какъ можно, чтобы мерзлый паръ
Среди зимы рождалъ пожаръ?

Горе тому художнику, который пишетъ изъ-за денегъ, а не изъ безотчетной потребности писать! Но когда онъ вывелъ изъ міра души своей этотъ безплотный идеалъ, который томилъ и мучилъ его, когда вдоволь налюбовался и насладился своимъ твореніемъ, то почему не продать ему его?

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Другое дѣло картина: продавши ее, художникъ разстается съ своимъ созданіемъ, лишается любимаго чада своей фантазіи; но словесное произведеніе, благодаря остроумному изобрѣтенію Гуттенберга, всегда при немъ: почему же дарами природы не вознаградить несправедливости фортуны? Развѣ не деньгами англійскіе и французскіе журналы достигли той высокой степени совершенства, на которой мы теперь видимъ ихъ? И такъ, „Библіотека для Чтенія“ виновата не въ томъ, что дорого платитъ россійскимъ авторамъ, а въ томъ, что надѣялась, разумѣется для благосостоянія собственнаго своего кармана, надѣлать талантовъ посредствомъ денегъ. Одна изъ главныхъ обязанностей русскаго журнала есть знакомить русскую публику съ европейскимъ просвѣщеніемъ. Какъ же знакомитъ съ нимъ насъ „Библіотека для Чтенія“? Она укорачиваетъ, обрубаетъ, вытягиваетъ и передѣлываетъ на свой манеръ переводимыя ею изъ иностранныхъ журналовъ статьи, и еще хвалится тѣмъ, что сообщаетъ имъ особеннаго рода, ей собственно принадлежащую, занимательность. Ей и на умъ не приходитъ, что публика хочетъ знать, какъ думаютъ о томъ или другомъ въ Европѣ, а отнюдь не то, какъ думаетъ о томъ или другомъ „Библіотека для Чтенія“. И потому переводныя статьи въ „Библіотекѣ для Чтенія“ не имѣютъ никакой цѣны. Какія напримѣръ повѣсти переводитъ она? Издѣ-

лія г-жъ Мидфордъ и другихъ, пишущихъ вродѣ покойника Дюкре-дю-Мениля и Августа Лафонтена съ братіею. Теперь, какова ея критика? Вамъ вѣрно извѣстны ея отзывы о сочиненіяхъ Булгарина, Греча, Калашникова и Хомякова, Вельтмана, Теплякова и др. При разборѣ „Черной Женщины“, критикъ „Библіотеки“ изложилъ всю систему анатоміи, физіологіи, электричества и магнетизма, о которыхъ и помину нѣтъ въ упомянутомъ романѣ: признаюсь — чудесная критика!

Какіе же геніи смирдинскаго періода словесности? Это баронъ Брамбеусъ, Гречъ, Кукольникъ, Воейковъ, Калашниковъ, Масальскій, Ершовъ и мн. др. Что сказать о нихъ? Удивляюсь, благоговѣю — и безмолвствую! Замѣчу о первомъ только то, что послѣ извѣстной статьи въ „Телескопѣ“: „Здравый смыслъ и баронъ Брамбеусъ“, почтенный баронъ Брамбеусъ сначала пріумолкъ, а потомъ пустился въ нравственность на манеръ Булгарина, и изъ подражателя „Юной Словесности“ учинился подражателемъ автора „Выжигиныхъ“. Баронъ Брамбеусъ есть мизантропъ, сирѣчь человѣконенавистникъ: смѣсь Руссо съ Поль-де-Кокомъ и Булгаринымъ; онъ смѣется и издѣвается надо всѣмъ, и гонитъ особенно просвѣщеніе. Человѣко-ненавистники бываютъ двухъ родовъ: одни ненавидятъ человѣчество, потому что слишкомъ любятъ его; другіе потому, что, чувствуя свое ничтожество, какъ бы въ отмщеніе за себя изливаютъ свою желчь на все, что сколько-нибудь выше ихъ... Безъ всякаго сомнѣнія, баронъ Брамбеусъ принадлежитъ къ первому роду человѣконенавистниковъ.

Послѣдній, то-есть 1834 годъ, былъ ознаменованъ только появленіемъ двухъ романовъ Вельтмана и „Димитріемъ Самозванцемъ“ Хомякова: все остальное не стоитъ и упоминовенія. Хомяковъ принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ талантовъ пушкинскаго періода. Впрочемъ его драма есть замѣчательный шагъ впередъ для автора, а не для русской литературы. Отличаясь многими лирическими красотами высокаго достоинства, она очень мало имѣетъ драматизма.

И такъ, вотъ я разсказалъ вамъ всю исторію нашей литературы, перечелъ всѣ ея знаменитости — отъ Ломоносова, перваго ея генія, до Кукольника, послѣдняго ея генія. Я началъ мою статью съ того, что у насъ нѣтъ литературы;

не знаю, убѣдило ли васъ въ этой истинѣ мое обозрѣніе; только знаю, что если нѣтъ, то въ томъ виновато мое неумѣнье, а отнюдь не то, чтобы доказываемое мною положеніе было ложно. Въ самомъ дѣлѣ, Державинъ, Пушкинъ, Крыловъ и Грибоѣдовъ — вотъ всѣ ея представители; другихъ покуда нѣтъ и не ищите ихъ. Но могутъ ли составить цѣлую литературу четыре человѣка, являвшіеся не въ одно время? И притомъ, развѣ они были не случайными явленіями? Посмотрите на исторію иностранныхъ литературъ. Во Франціи вскорѣ послѣ Корнеля явились Расинъ, Мольеръ, Лафонтенъ и многіе другіе; потомъ, въ эпоху Вольтера сколько было знаменитостей литературныхъ! Теперь: Гюго, Ламартинъ, Делавинь, Барбье, Бальзакъ, Дюма, Жаненъ, Евгеній-Сю, Жакобъ Библіофилъ, и столько другихъ. Въ Германіи: Лессингъ, Клопштокъ, Гердеръ, Шиллеръ, Гете были современниками. Въ Англіи: въ послѣднее время Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Томасъ Муръ, Кольриджъ, Соути, Вордствортъ, и столько другихъ явились почти въ одно время. Такъ ли у насъ? Увы!.. „Библіотека для Чтенія“ доказала великую и плачевную истину. Кромѣ двухъ или трехъ статей г. О., что мы прочли въ ней заслуживающаго хотя какое-нибудь вниманіе? Ровно ничего. И такъ, соединенные труды всѣхъ нашихъ литераторовъ не произвели ничего выше золотой посредственности! Гдѣ же, спрашиваю васъ, литература? У насъ было много талантовъ и талантиковъ, но мало, слишкомъ мало, художниковъ по призванію, то-есть такихъ людей, для которыхъ писать и жить, жить и писать одно и то же, которые уничтожаются внѣ искусства, которымъ не нужно протекцій, не нужно меценатовъ или, лучше сказать, которые гибнутъ отъ меценатовъ, которыхъ не убиваютъ ни деньги, ни отличія, ни несправедливости, которые до послѣдняго вздоха остаются вѣрными своему святому призванію. У насъ была эпоха схоластицизма, была эпоха плаксивости, была эпоха стихотворства, эпоха романовъ и повѣстей, теперь наступила эпоха драмы: но еще не было эпохи искусства, эпохи литературы. Стихотворство наше кончилось; мода на романы видимо проходитъ; теперь терзаемъ драму. И все это безъ причины, все это изъ подражательности: когда же наступитъ у насъ истинная эпоха искусства?

Она наступитъ, будьте въ томъ увѣрены! Но для этого надо сперва, чтобы у насъ образовалось общество, въ которомъ бы выразилась физіономія могучаго русскаго народа; надобно, чтобы у насъ было просвѣщеніе, созданное нашими трудами, возращенное на родной почвѣ. У насъ нѣтъ литературы: я повторяю это съ восторгомъ, съ наслажденіемъ, ибо въ этой истинѣ вижу залогъ нашихъ будущихъ успѣховъ. Присмотритесь хорошенько къ ходу нашего общества, и вы согласитесь, что я правъ. Посмотрите, какъ новое поколѣніе, разочаровавшись въ геніальности и безсмертіи нашихъ литературныхъ произведеній, вмѣсто того, чтобы выдавать въ свѣтъ недозрѣлыя творенія, съ жадностью предается изученію наукъ и черпаетъ живую воду просвѣщенія въ самомъ источникѣ. Вѣкъ ребячества проходитъ видимо. И дай Богъ, чтобы онъ прошелъ скорѣе! Но еще болѣе, дай Богъ, чтобы поскорѣе всѣ разувѣрились въ нашемъ литературномъ богатствѣ! Благородная нищета лучше мечтательнаго богатства! Придетъ время — просвѣщеніе разольется въ Россіи широкимъ потокомъ, умственная физіономія народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будутъ на всѣ свои произведенія налагать печать русскаго духа. Но теперь намъ нужно ученье! ученье! ученье! Скажите, Бога ради, можетъ ли въ наше время обратить на себя вниманіе какой-нибудь недоучившійся мальчикъ, хотя бы онъ былъ надѣленъ отъ природы и умомъ, и чувствомъ, и талантомъ? Этотъ вѣчный старецъ Гомеръ, если онъ точно существовалъ на свѣтѣ, конечно не учился ни въ академіи, ни въ портикѣ; но это потому, что тогда ихъ и не было; это потому, что тогда учились изъ великой книги природы и жизни; а Гомеръ, если вѣрить преданіямъ, ревностно изучалъ природу и жизнь, обошелъ почти весь извѣстный тогда свѣтъ и сосредоточилъ въ лицѣ своемъ всю современную мудрость. Гете, вотъ Гомеръ, вотъ прототипъ поэта нынѣшняго времени!

И такъ, намъ нужна не литература, которая безъ всякихъ съ нашей стороны усилій явится въ свое время, а просвѣщеніе! И это просвѣщеніе не закоснитъ, благодаря неусыпнымъ попеченіямъ мудраго правительства. Русскій народъ смышленъ и понятливъ, усерденъ и горячъ ко всему

благому и прекрасному, когда рука царя-отца указываетъ ему на цѣль, когда его державный голосъ призываетъ его къ ней! И намъ ли не достигнуть этой цѣли, когда правительство являетъ собой такой единственный, такой безпримѣрный образецъ попечительности о распространеніи просвѣщенія, когда оно издерживаетъ такія громадныя суммы на содержаніе учебныхъ заведеній, ободряетъ блестящими наградами труды учащихъ и учащихся, открывая образованному уму и таланту путь къ достиженію всѣхъ отличій и выгодъ? Проходитъ ли хотя одинъ годъ безъ того, чтобы со стороны неусыпнаго правительства не было совершенно новыхъ подвиговъ во благо просвѣщенія или новыхъ благодѣяній, новыхъ щедротъ въ пользу ученаго сословія? Одно учрежденіе сословія домашнихъ наставниковъ и учителей должно повлечь за собой неисчислимыя блага для Россіи, ибо избавляетъ ее отъ вредныхъ слѣдствій иноземнаго воспитанія. Да! у насъ скоро будетъ свое русское, народное просвѣщеніе; мы скоро докажемъ, что не имѣемъ нужды въ чуждой умственной опекѣ. Намъ легко это сдѣлать, когда знаменитые сановники, сподвижники царя на трудномъ поприцѣ народоправленія, являются посреди любознательнаго юношества въ центральномъ храмѣ русскаго просвѣщенія возвѣщать ему священную волю монарха, указывать путь къ просвѣщенію въ духѣ „православія, самодержавія и народности“...

Наше общество также близко къ своему окончательному образованію. Благородное дворянство наконецъ вполнѣ увѣрилось въ необходимости давать своимъ дѣтямъ образованіе прочное, основательное, въ духѣ вѣры, вѣрности и національности. Наши молодчики, наши денди, не имѣющіе никакихъ познаній, кромѣ навыка легко болтать всякій вздоръ по-французски, становятся смѣшными и жалкими анахронизмами. Съ другой стороны, не видите ли вы, какъ въ свою очередь быстро образуется купеческое сословіе и сближается въ этомъ отношеніи съ высшимъ? О, повѣрьте, не напрасно держались они такъ крѣпко за свои почтенныя, окладистыя бороды, за свои долгополые кафтаны и за обычаи праотцевъ! Въ нихъ наиболѣе сохранилась русская физіономія, и, принявши просвѣщеніе, они не утратятъ ея, сдѣлаются типомъ народно-

сти. Равно взгляните, какое дѣятельное участіе начинаетъ принимать въ святомъ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія и наше духовенство... Да, въ настоящемъ времени зрѣютъ сѣмена для будущаго! И они взойдутъ и расцвѣтутъ, расцвѣтутъ пышно и великолѣпно, по гласу чадолюбивыхъ монарховъ! И тогда будемъ мы имѣть свою литературу, явимся не подражателями, а соперниками европейцевъ...

И вотъ я не только у берега, а уже на самомъ берегу и, стоя на немъ, съ гордостью и удовольствіемъ озираю пройденное мною пространство. Нечего сказать, не близкій путь! За то ужъ какъ и усталъ, какъ утомился! Дѣло непривычное, а дорога трудная. Но, любезный читатель, прежде, нежели я совсѣмъ раскланяюсь съ вами, хочу сказать вамъ еще словечка два. Кто берется судить о другихъ, тотъ подвергаетъ и самого себя еще строжайшему суду. Къ тому же авторское самолюбіе щекотливѣе и мстительнѣе всѣхъ другихъ родовъ самолюбія. Начавъ писать эту статью, я имѣлъ въ предметѣ позубоскалить надъ современной нашей литературой, и самъ не знаю, какъ зашелъ въ такую даль. Началъ за здравіе, а свелъ за упокой. Это нерѣдко случается въ дѣлахъ жизни. И такъ, признаюсь откровенно, не ищите въ моей „Элегіи въ прозѣ“ строгаго логическаго порядка. Элегисты никогда не отличались большой правильностью мышленія. Я имѣлъ цѣлью высказать нѣсколько истинъ, частью уже сказанныхъ, частью мною самимъ замѣченныхъ; но не имѣлъ времени хорошенько обдумать и обработать свою статью; у меня есть любовь къ истинѣ и желаніе общаго блага, но можетъ быть нѣтъ основательныхъ познаній. Что жъ дѣлать? Эти два качества рѣдко сходятся въ одномъ лицѣ. Впрочемъ я не говорилъ ни слова о томъ, что было выше моего понятія, и поэтому не коснулся до нашей ученой литературы. Думаю и вѣрю, что для споспѣшествованія успѣхамъ наукъ и словесности всякій можетъ смѣло и откровенно высказать свои мнѣнія, тѣмъ болѣе, если онѣ, справедливыя или ложныя, суть слѣдствіе его убѣжденія, а не какихъ-нибудь корыстныхъ видовъ. И такъ, если найдете, что я

ошибался, то выскажите печатно ваше мнѣніе и уличите меня въ ложномъ взглядѣ на вещи; я прошу этого, какъ доказательства вашей любви къ истинѣ и уваженія лично ко мнѣ, какъ къ человѣку; но не сердитесь на меня, если думаете не такъ. За тѣмъ, любезный читатель, поздравляю васъ съ новымъ годомъ и съ новымъ счастьемъ... Простите!

Чембаръ.
1834, декабря 12 дня.

О русской повѣсти и повѣстяхъ Гоголя.

(АРАБЕСКИ И МИРГОРОДЪ.)

Русская литература, несмотря на свою незначительность, несмотря даже на сомнительность своего существованія, которое теперь многими признается за мечту,—русская литература испытала множество чуждыхъ и собственныхъ вліяній, отличалась множествомъ направленій. Такъ какъ это имѣетъ прямое отношеніе къ предмету моей статьи, то укажу, въ краткихъ очеркахъ, на главнѣйшія изъ этихъ вліяній и направленій. Литература наша началась вѣкомъ схоластицизма, потому что направленіе ея великаго основателя было не столько художественное, сколько ученое, которое отразилось и на его поэзіи вслѣдствіе его ложныхъ понятій объ искусствѣ. Сильный авторитетъ его бездарныхъ послѣдователей, изъ которыхъ главнѣйшими были Сумароковъ и Херасковъ, поддержалъ и продолжилъ его направленіе. Не имѣя ни искры генія Ломоносова, эти люди пользовались не меньшимъ, и еще чуть ли не большимъ, чѣмъ онъ, авторитетомъ и сообщили юной литературѣ характеръ тяжело-педантическій. Самъ Державинъ заплатилъ къ несчастью слишкомъ большую дань этому направленію, чрезъ что много повредилъ и своей самобытности, и своему успѣху въ потомствѣ. Вслѣдствіе этого направленія литература раздѣлилась на „оду“ и „эпическую,

инако героическую піиму“. Послѣдняя въ особенности почиталась торжественнѣйшимъ проявленіемъ поэтическаго генія, вѣнцомъ творческой дѣятельности, альфой и омегой всякой литературы, конечной цѣлью художественной дѣятельности каждаго народа и всего человѣчества *). „Петріяда“ произвела достойныхъ себѣ чадъ—„Россіяду“ и „Владиміра“; а эти въ свою очередь нѣсколько длинныхъ Петровъ и наконецъ пресловутую „Александроиду“... Потомъ только и слышно было, какъ наши лирики, „упиваясь одопѣніемъ“, по выраженію одного изъ нихъ, въ своихъ громогласныхъ одахъ взапуски заставляли „плясать рѣки и скакать холмы“... Это было главное характеристическое направленіе; еще тогда же и послѣ были и другія, хотя и не столь сильныя: Крыловъ родилъ тьму баснописцевъ, Озеровъ—трагиковъ, Жуковскій—балладистовъ, Батюшковъ—элегистовъ. Словомъ, каждый замѣчательный талантъ заставлялъ плясать подъ свою дудку толпы бездарныхъ писателей. Еще вѣкъ тяжелаго схоластицизма не кончился, еще онъ былъ, какъ говорится, во всемъ своемъ разгарѣ, какъ Карамзинъ основалъ новую школу, далъ литературѣ новое направленіе, которое вначалѣ ограничило схоластицизмъ, а впослѣдствіи совершенно убило его. Вотъ главная и величайшая заслуга этого направленія, которое было нужно и полезно, какъ реакція, и вредно, какъ направленіе ложное, которое, сдѣлавши свое дѣло, требовало въ свою очередь сильной реакціи. По причинѣ огромнаго и деспотическаго вліянія Карамзина и многосторонней его литературной дѣятельности, новое направленіе долго тяготѣло и надъ искусствомъ, и надъ наукой, и надъ ходомъ идей и общественнаго образованія. Характеръ этого направленія состоялъ въ сантиментальности, которая была одностороннимъ отраженіемъ характера европейской литературы XVIII вѣка. Въ то время, когда это сантиментальное направленіе было во всемъ цвѣту своемъ, Жуковскій ввелъ литературный мистицизмъ, который состоялъ въ мечтательности, соединенной

---

*) Это смѣшное и жалкое направленіе до того было сильно и такъ долго продолжалось, что многіе литераторы въ 1813 году совѣтовали Иванчину-Писареву, написавшему довольно фразистую „Надпись на полѣ Бородинскомъ“, написать—что бы вы думали?—эпическую поэму!...

съ ложнымъ фантастическимъ, но который въ самомъ то дѣлѣ былъ не что иное, какъ нѣсколько возвышенный, улучшенный и подновленный сантиментализмъ, и хотя породилъ тьму бездарныхъ подражателей, но былъ великимъ шагомъ впередъ *). Съ половины второго десятилѣтія XIX вѣка совершенно кончилась эта однообразность въ направленіи творческой дѣятельности: литература разбѣжалась по разнымъ дорогамъ. Хотя огромное вліяніе Пушкина (который, скажемъ мимоходомъ, составляетъ на пустынномъ небосклонѣ нашей литературы, вмѣстѣ съ Державинымъ и Грибоѣдовымъ, пока единственное поэтическое созвѣздіе, блестящее для вѣковъ) и этому періоду нашей словесности сообщило какой то общій характеръ; но, во-первыхъ, самъ Пушкинъ былъ слишкомъ разнообразенъ въ тонахъ и формахъ своихъ произведеній, потомъ вліяніе старыхъ авторитетовъ еще не потеряло своей силы и наконецъ знакомство съ европейскими литературами показало новые роды и новый характеръ искусства. Вмѣстѣ съ поэмой пушкинской появились—романъ, повѣсть, драма, усилилась элегія и не были забыты—баллада, ода, басня, даже самая эклога и идиллія.

Теперь совсѣмъ не то: теперь вся наша литература превратилась въ романъ и повѣсть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже такъ называемая или, лучше сказать, такъ называвшаяся поэтическая поэма, поэма пушкинская, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу,—все это теперь не больше, какъ воспоминаніе о какомъ то веселомъ, но давно минувшемъ времени. Романъ все убилъ, все поглотилъ, а повѣсть, пришедшая вмѣстѣ съ нимъ, изгладила даже и слѣды всего этого, и самъ романъ съ почтеніемъ посторонился и далъ ей дорогу впереди себя. Какія книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повѣсти. Какія книги доставляютъ литераторамъ и дома, и деревни? Романы и повѣсти. Какія книги пишутъ всѣ наши литераторы, призванные и непризванные, начиная отъ самой высо-

*) Говоря о Жуковскомъ, я имѣю въ виду направленіе, произведенное имъ на литературу, а не оцѣнку его литературныхъ заслугъ,—разумѣю его баллады и малое число оригинальныхъ пьесъ, а не переводы вообще, которыми наша литература по справедливости гордится.

кой литературной аристократіи до неугомонныхъ рыцарей Толкуна и Смоленскаго рынка? Романы и повѣсти. Чудное дѣло! Но это еще не все. Въ какихъ книгахъ излагается и жизнь человѣческая, и правила нравственности, и философскія системы, и, словомъ, всѣ науки? Въ романахъ и повѣстяхъ.

Вслѣдствіе какихъ же причинъ произошло это явленіе? Кто, какой геній, какой могущественный талантъ произвелъ это новое направленіе?... На этотъ разъ нѣтъ виноватаго: причина въ духѣ времени, во всеобщемъ и, можно сказать, всемірномъ направленіи.

Правда, и здѣсь было вліяніе иностранныхъ литературъ, что очень естественно, ибо народъ, начинающій принимать участіе въ жизни образованной части человѣчества, не можетъ быть чуждымъ никакого общаго умственнаго движенія. По крайней мѣрѣ это уже не было слѣдствіемъ успѣха или сильнаго авторитета одного какого-нибудь лица, но было слѣдствіемъ общей потребности. Правда, мы еще не забыли, хотя по имени, прадѣдушку нашихъ романовъ—„Ивана Выжигина"; но онъ былъ ихъ прадѣдушкой только по времени своего появленія, а не по внутреннему достоинству. Не успѣхъ его заставилъ всѣхъ писать романы, но онъ доказалъ общую потребность. Надобно же было кому нибудь начать. Притомъ же вопросъ состоялъ не въ томъ—будетъ ли имѣть успѣхъ на Руси романъ. Этотъ вопросъ былъ уже рѣшенъ, ибо тогда переводные романы Вальтеръ-Скотта уже начали разливаться по Россіи широкимъ потокомъ. Вопросъ состоялъ въ томъ, можетъ ли имѣть на Руси успѣхъ русскій романъ, написанный по-русски и почерпнутый изъ русской жизни. Булгарину случилось прежде другихъ рѣшить этотъ вопросъ: вотъ и все.

Романъ и теперь еще въ силѣ и можетъ быть надолго или на всегда будетъ удерживать почетное мѣсто, полученное или, лучше сказать, завоеванное имъ между родами искусства; но повѣсть во всѣхъ литературахъ теперь есть исключительный предметъ вниманія и дѣятельности всего, что пишетъ и читаетъ, нашъ дневной насущный хлѣбъ, наша настольная книга, которую мы читаемъ, смыкая глаза ночью,

читаемъ, открывая ихъ по утру. Есть еще третій родъ поэзіи, который долженъ бы въ наше время раздѣлять владычество съ романомъ и повѣстью: это драма, хотя ея успѣхи и заслонены успѣхомъ романа и повѣсти. Вслѣдствіе этого всеобщаго направленія и въ нашей литературѣ господствующими родами поэзіи сдѣлались романъ и повѣсть, и сдѣлались, повторяю, не столько вслѣдствіе слѣпого подражанія или преобладанія какого нибудь сильнаго дарованія или наконецъ обольщенія слишкомъ необыкновеннымъ успѣхомъ какого нибудь творенія, сколько вслѣдствіе общей потребности и господствующаго духа времени.

Въ чемъ же заключается причина этой общей потребности, этого господствующаго духа времени, которые всѣ виды литературы подвели подъ форму романовъ и повѣстей?

Поэзія двумя, такъ сказать, способами объемлетъ и воспроизводитъ явленія жизни. Эти способы противоположны одинъ другому, хотя ведутъ къ одной цѣли. Поэтъ или пересоздаетъ жизнь по собственному идеалу, зависящему отъ образа его воззрѣнія на вещи, отъ его отношенія къ міру, къ вѣку и народу, въ которомъ онъ живетъ, или воспроизводитъ ее во всей ея наготѣ и истинѣ, оставаясь вѣренъ всѣмъ подробностямъ, краскамъ и оттѣнкамъ ея дѣйствительности. Поэтому поэзію можно раздѣлить на два, такъ сказать, отдѣла—на идеальную и реальную. Объяснимся

Поэзія всякаго народа, въ началѣ своемъ, бываетъ согласна съ жизнью, но въ раздорѣ съ дѣйствительностью, ибо у всякаго младенчествующаго народа, какъ и у младенчествующаго человѣка, жизнь всегда враждуетъ съ дѣйствительностью. Истина жизни недоступна ни для того, ни для другого; ея высокая простота и естественность непонятна для его ума, неудовлетворительна для его чувства. То, что для народа возмужалаго, какъ и для человѣка возмужалаго, кажется торжествомъ бытія и высочайшей поэзіей, для него было бы горькимъ, безотраднымъ разочарованіемъ, послѣ котого уже не зачѣмъ и не для чего жить. Разоблаченная и обнаженная отъ своихъ ложныхъ красокъ, жизнь представилась бы ему сухой, скучной, вялой и бѣдной прозой, какъ будто бы истина и дѣйствительность несовмѣстны съ поэзіей;

какъ будто бы солнце менѣе великолѣпно и лучезарно, когда оно только простой и темный шаръ, а не торжественная колесница Феба; какъ будто бы лазурный куполъ неба менѣе прекрасенъ, когда онъ уже не звѣздный Олимпъ, жилище боговъ безсмертныхъ, а ограниченное нашимъ зрѣніемъ безпредѣльное пространство, вмѣщающее въ себѣ миріады міровъ; какъ будто бы наконецъ земля, жилище человѣка, менѣе дивна, когда она лежитъ не на раменахъ Атланта, а держится и движется въ воздушномъ океанѣ, не поддерживаемая ничьей рукой, повинующаяся одному простому закону тяготѣнія!... Такимъ то образомъ первобытное человѣчество, въ лицѣ грека, во всей полнотѣ кипящихъ силъ, во всемъ разгарѣ свѣжаго, живого чувства и юнаго, цвѣтущаго воображенія, объясняло явленія физическаго міра вліяніемъ высшихъ, таинственныхъ силъ. Такимъ же образомъ объясняло оно и явленія нравственнаго міра, подчинивъ ихъ вліянію какой то грозной и неотразимой силы, которую оно назвало Судьбою. Для грека не было законовъ природы, не было свободной воли человѣческой. И вотъ почему все входящее въ кругъ обыкновенной жизни, все объясняющееся простой причиной, почиталъ онъ недостойнымъ поэзіи, униженіемъ искусства, словомъ, низкой природой—выраженіе, такъ глупо понятое, такъ нелѣпо принятое французами XVIII столѣтія. Для него не существовало человѣка съ свободной волей, его страстями, чувствами и мыслями, страданіями и радостями, желаніями и лишеніями, ибо онъ еще не созналъ своей индивидуальности, ибо его я исчезало въ я его народа, идея котораго трепещетъ и дышетъ въ его поэтическихъ созданіяхъ. Его лирическія пѣсни не носятъ на себѣ отпечатка воззрѣнія на міръ, слѣдовъ стремленія допытаться его тайнъ, въ нихъ нѣтъ унылой думы, грустной мечтательности: это просто или торжественный гимнъ благодарности, или пламенный диѳирамбъ радости, выраженіе безсознательной *хары*, ибо онъ смотрѣлъ на природу взоромъ любовника, а не мыслителя, любилъ ее, а не изслѣдовалъ, и вполнѣ былъ доволенъ и очарованъ ею. При взглядѣ на нее, не вопросы, а восторгъ тѣснился въ его душу, и онъ изливалъ этотъ восторгъ или въ благодарственномъ гимнѣ, или бѣшенномъ ди-

ѳирамбѣ, или торжественной одѣ. Это его лиризмъ; теперь посмотримъ на его эпопею и драму. Что ему жизнь и судьба какого нибудь частнаго человѣка—этотъ романъ, такъ простой и такъ обыкновенный? Давайте ему царя, полубога, героя! Что ему картина частной жизни, съ ея заботами и хлопотами, съ ея высокимъ и смѣшнымъ, съ ея горемъ и радостью, любовью и ненавистью—эта повѣсть, такъ мелочно подробная, такъ суетно ничтожная. Разверните передъ нимъ картину борьбы народа съ народомъ, представьте ему зрѣлище боевъ и кровопролитій, въ которыхъ принимаютъ участіе сами небожители и которые оканчиваются по изволу и замыслу судьбы самовластной? Романъ и повѣсть для него пошлы —дайте ему поэму, поэму огромную, величественную, полную чудесъ, поэму, въ которой бы отражалась и виднѣлась вся жизнь его, со всѣми оттѣнками, какъ отражается и виднѣется въ чистомъ, спокойномъ зеркалѣ безбрежнаго океана лазоревое небо съ своими облаками,—дайте ему „Иліаду“... Но проходитъ вѣкъ чудесъ, волей и неволей народъ сближается съ дѣйствительной жизнью и вмѣсто поэмы требуетъ драмы. Но онъ и тутъ не измѣняетъ себѣ: онъ только отдалился отъ прошедшаго, но онъ не забылъ его, охладѣлъ къ нему, не развыкся съ нимъ. Онъ уже начинаетъ приглядываться къ жизни, но, недовольный ею, не ее хочетъ перенести въ поэзію, но поэзію хочетъ перенести въ нее. Оставляя настоящее, онъ въ прошедшемъ ищетъ элементовъ для своей драмы; и потому его драма не наша, не шекспировская драма, представительница жизни дѣйствительной, борьбы страстей съ волей человѣка — нѣтъ, это родъ таинственнаго, религіознаго обряда, мрачная мистерія, жрица и пророчица Судьбы,—словомъ, это трагедія, трагедія высокая и благородная, въ царственномъ, героическомъ величіи, трагедія подъ маской и на котурнѣ. Ея героемъ долженъ быть царь, полубогъ, герой, съ вѣнцомъ, вѣнкомъ или шлемомъ на головѣ, скипетромъ, мечомъ или щитомъ въ рукѣ, въ длинной, волнующейся мантіи; ея содержаніемъ долженъ быть жребій цѣлаго поколѣнія царей, полубоговъ или героевъ, тѣсно связанный съ судьбой какого-нибудь народа или какого-нибудь великаго событія, ибо участь простолюдина и подробности частной жизни оскорбили бы ея царствен-

ное величіе, исказили бы ея религіозный характеръ, ибо народъ хотѣлъ видѣть на сценѣ себя, свою жизнь, а не человѣка, не его жизнь. Для своей драмы, точно такъ же, какъ и для своей поэмы, выбираетъ онъ изъ жизни одно высокое благородное и выбрасываетъ все обыкновенное, повседневное, домашнее, ибо его жизнь на площади, на полѣ брани, во храмѣ, въ судилищѣ, и тамъ его поэзія, а не въ домашнемъ кругу; персонажи его трагедіи должны говорить языкомъ высокимъ, облагороженнымъ, поэтическимъ, ибо они цари, полубоги, герои; его хоръ долженъ выражаться языкомъ таинственнымъ, мрачнымъ и вмѣстѣ торжественнымъ, ибо онъ ȍрганъ, истолкователь воли ужаснаго Рока.

Таковъ бываетъ характеръ поэзіи первобытныхъ народовъ, такова, была поэзія грековъ.

Но младенчество не вѣчно для человѣка, не вѣчно для народа, не вѣчно для человѣчества; за нимъ слѣдуетъ юность, потомъ возмужалость, а тамъ и старость. Поэзія также имѣетъ свои возрасты, которые всегда параллельны возрастамъ народа. Вѣкъ поэзіи идеальной оканчивается младенческимъ и юношескимъ возрастомъ народа, и тогда должно или перемѣнить свой характеръ, или умереть. Съ искусствомъ человѣчества нашего, новѣйшего, случилось, какъ увидимъ ниже, первое; съ искусствомъ человѣчества древняго случилось послѣднее, ибо народу, котораго поэзія вначалѣ была идеальная, вслѣдствіе его идеальной жизни, невозможно перейти къ поэзіи реальной. Упрямо, на зло природѣ, держится онъ прошедшаго и въ духѣ, и въ формахъ, и опытный мужъ, невозвратно утратившій вѣру въ чудесное, освоившійся съ опытомъ жизни, силится придать своими поэтическимъ созданіямъ колоритъ идеальный. Но такъ какъ у него поэзія не въ ладу съ жизнью, чего никогда не должно быть, то удивительно ли, что онъ становится на ходули за малостью роста, румянится за неимѣніемъ природнаго цвѣта юности, надувается за недостаткомъ голоса; что его чудесное переходитъ въ холодную аллегорію, героизмъ въ донкихотство? Такова была поэзія греческая, когда, кончивъ свой кругъ, блѣдной тѣнью промелькнула въ Александріи. Но чаще всего это случается съ народами, у которыхъ поэзія развилась не изъ жизни, а явилась вслѣд-

ствіе подражательности: она всегда бываетъ пародіей на свой образецъ; ея величіе, благородство и идеальность похожи на паяца, въ мишурной порфирѣ и бумажной коронѣ, важно расхаживающаго надъ входомъ въ балаганъ. Такова была литература латинская и французская классическая (преимущественно драматическая). Мнимое благородство и возвышенность французской классической трагедіи были не что̀ иное, какъ мѣщанство во дворянствѣ, лакей во фракѣ барина, ворона въ павлиньихъ перьяхъ, обезьянское передразниванье грековъ, ибо оно не согласовалось съ жизнью. Но всего разительнѣе видно это въ поэмахъ. „Иліада“ была создана народомъ, и въ ней отражалась жизнь эллиновъ, она была для нихъ священной книгой, источникомъ религіи и нравственности,—и эта „Иліада“ безсмертна. Но скажите, Бога ради, что̀ такое эти „Энеиды“, эти „Освобожденные Іерусалимы“, „Потерянные Раи“, „Мессіады“? Не суть ли это заблужденія талантовъ, болѣе или менѣе могущественныхъ, попытки ума, болѣе или менѣе успѣвшія привести въ заблужденіе своихъ почитателей? Кто ихъ читаетъ, кто ими восхищается теперь? Не похожи ли они на старыхъ служивыхъ, которымъ отдаютъ почтеніе не за заслуги, не за подвиги, а за старость лѣтъ? Не принадлежатъ ли они къ числу тѣхъ предразсудковъ, созданныхъ воображеніемъ, которые народъ уважаетъ, когда имъ вѣритъ, и которые онъ щадитъ, когда уже имъ не вѣритъ, щадитъ или за ихъ древность, или по привычкѣ, или по лѣности и неимѣнію свободнаго времени, чтобы разомъ разсмотрѣть ихъ окончательно и расшибить въ прахъ?.. Но это вопросъ посторонній: обращаюсь къ дѣлу.

Младенчество древняго міра кончилось; вѣра въ боговъ и чудесное умерла; духъ героизма исчезъ; насталъ вѣкъ жизни дѣйствительной, и тщетно поэзія становилась на подмоски: въ ней уже не было этого высокаго простодушія, этого простого, благороднаго, спокойнаго и гигантскаго величія, причина которыхъ заключалась прежде въ гармоніи искусства съ жизнью, въ поэтической истинѣ. Миръ преобразился крестомъ, а обновленное и одухотворенное человѣчество пошло другой дорогой. Родилась идея человѣка, существа индивидуальнаго, отдѣльнаго отъ народа, любопытнаго безъ отно-

шенія, въ самомъ себѣ... Унылая пѣснь трубадура, въ которой изливалось горе любви, жалоба тоскующей поселянки или заключенной принцессы, пѣснь торжества и побѣды, повѣсть любви, мщенія, подвига чести—все это получило отзывъ... Поэма превратилась въ романъ. Правда, этотъ романъ былъ рыцарскій, мечтательный, смѣсь бывалаго съ небывалымъ, возможнаго съ невозможнымъ, но уже и не поэма, и въ немъ зрѣли сѣмена настоящаго романа. Наконецъ, въ XVI вѣкѣ, совершилась окончательная реформа въ искусствѣ: Сервантесъ убилъ своимъ несравненнымъ „Донъ-Кихотомъ“ ложно идеальное направленіе поэзіи, а Шекспиръ навсегда помирилъ и сочеталъ ее съ дѣйствительной жизнью. Своимъ безграничнымъ и мірообъемлющимъ взоромъ проникъ онъ въ недоступное святилище природы человѣческой и истины жизни, подсмотрѣлъ и уловилъ таинственныя біенія ихъ сокровеннаго пульса. Безсознательный поэтъ-мыслитель, онъ воспроизводилъ, въ своихъ гигантскихъ созданіяхъ, нравственную природу, сообразно съ ея вѣчными, незыблемыми законами, сообразно съ ея первоначальнымъ планомъ, какъ будто бы онъ самъ участвовалъ въ составленіи этихъ законовъ, въ начертаніи этого плана. Новый Протей, онъ умѣлъ вдыхать душу живу въ мертвую дѣйствительность; глубокій аналистъ, онъ умѣлъ въ самыхъ повидимому ничтожныхъ обстоятельствахъ жизни и дѣйстіяхъ воли человѣка находитъ ключъ къ разрѣшенію высочайшихъ психологическихъ явленій его нравственной природы. Онъ никогда не прибѣгаетъ ни къ какимъ пружинамъ или подставкамъ въ ходѣ своихъ драмъ; ихъ содержаніе развивается у него свободно, естественно, изъ самой своей сущности, по непреложнымъ законамъ необходимости. Истина, высочайшая истина—вотъ отличительный характеръ его созданій. У него нѣтъ идеаловъ, въ общепринятовъ смыслѣ этого слова; его люди—настоящіе люди, какъ они есть, какъ должны быть. Каждая его драма есть символъ, отдѣльная часть міра, сосредоточенная фокусомъ фантазіи въ тѣсныхъ рамахъ художественнаго произведенія и представленная какъ бы въ миніатюрѣ. У него нѣтъ симпатій, нѣтъ привычекъ, склонностей, нѣтъ любимыхъ мыслей, любимыхъ типовъ: онъ безстрастенъ, какъ

Думный дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый

который

Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно.

Онъ былъ яркой зарей и торжественнымъ разсвѣтомъ эры новаго истиннаго искусства, и онъ нашелъ себѣ отзывъ въ поэтахъ новѣйшаго времени, которые возвратили искусству его достоинство, униженное, поруганное французскими классиками. Еще въ концѣ XVIII вѣка, въ лицѣ Гёте и Шиллера— двухъ великихъ геніевъ, начавшихъ свое поприще изученіемъ Шекспира,—они пошли по его слѣдамъ. Въ началѣ XIX вѣка явился новый великій геній, проникнутый его духомъ, который докончилъ соединеніе искусства съ жизнью, взявъ въ посредники исторію. Вальтеръ-Скоттъ въ этомъ отношеніи былъ вторымъ Шекспиромъ, былъ главой великой школы, которая теперь становится всеобщей и всемірной. И кто знаетъ? можетъ-быть нѣкогда исторія сдѣлается художественнымъ произведеніемъ и смѣнитъ романъ такъ, какъ романъ смѣнилъ эпопею... Развѣ уже и теперь не всѣ убѣждены, что Божіе твореніе выше всякаго человѣческаго, что оно есть самая дивная поэма, какую только можно вообразить, и что высочайшая поэзія состоитъ не въ томъ, чтобы украшать его, но въ томъ, чтобы воспроизводить его въ совершенной истинѣ и вѣрности?...

И такъ, вотъ другая сторона поэзіи, вотъ поэзія реальная, поэзія жизни, поэзія дѣйствительности, наконецъ истинная и настоящая поэзія нашего времени. Ея отличительный характеръ состоитъ въ вѣрности дѣйствительности; она не пересоздаетъ жизнь, но воспроизводитъ, возсоздаетъ ее и, какъ выпуклое стекло, отражаетъ въ себѣ, подъ одной точкой зрѣнія, разнообразныя ея явленія, выбирая изъ нихъ тѣ, которыя нужны для составленія полной, оживленной и единой картины. Объемомъ и границами содержимаго этой картины должны опредѣляться великость и геніальность поэтическаго созданія. Чтобы докончить характеристику того, что̀ я называю „реальной поэзіей", прибавлю, что вѣчный герой, неизмѣнный предметъ ея вдохновеній, есть человѣкъ существо самостоятельное, свободно дѣйствующее, индивидуальное, символъ міра,

конечное его проявленіе, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопросъ собственнаго ума, послѣдняя загадка своего любознательнаго стремленія... Разгадкой этой загадки, отвѣтомъ на этотъ вопросъ, рѣшеніемъ этой задачи—должно быть полное сознаніе, которое есть тайна, цѣль и причина его бытія!..

Удивительно ли послѣ этого, что въ наше время преимущественно развилось это реальное направленіе поэзіи, это тѣсное сочетаніе искусства съ жизнью? Удивительно ли, что отличительный характеръ новѣйшихъ произведеній вообще состоитъ въ безпощадной откровенности, что въ нихъ жизнь является какъ бы на позоръ, во всей наготѣ, во всемъ ея ужасающемъ безобразіи и во всей ея торжественной красотѣ; что въ нихъ какъ будто вскрываютъ ее анатомическимъ ножомъ? Мы требуемъ не идеала жизни, но самой жизни, какъ она есть. Дурна ли, хороша ли, но мы не хотимъ ее украшать, ибо думаемъ, что въ поэтическомъ представленіи она равно прекрасна въ томъ и другомъ случаѣ, и потому именно, что истинна, и что гдѣ истина, тамъ и поэзія.

И такъ, въ наше время невозможна идеальная поэзія? Нѣтъ, именно въ наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не въ томъ смыслѣ, какъ у древнихъ. У нихъ поэзія была идеальной, вслѣдствіе ихъ идеальной жизни; у насъ она существуетъ вслѣдствіе духа нашего времени. Говоря о поэзіи реальной, я упоминалъ только объ эпопеѣ и драмѣ и ничего не сказалъ о лиризмѣ. Чѣмъ отличается лиризмъ нашего времени отъ лиризма древнихъ? У нихъ, какъ я уже сказалъ, это было безотчетное изліяніе восторга, происходившаго отъ полноты и избытка внутренней жизни, пробуждавшагося при сознаніи своего бытія и воззрѣнія на внѣшній міръ и выражавшагося въ молитвѣ и пѣснѣ. Для насъ внѣшняя природа, безъ отношеній къ идеѣ всеобщей жизни, не имѣетъ никакого смысла, никакого значенія, мы не столько наслаждаемся ею, сколько стремимся постигнуть ее; для насъ наша жизнь, сознаніе нашего бытія есть болѣе задача, которую мы ищемъ рѣшить, нежели даръ, которымъ бы мы спѣшили пользоваться. Мы приглядѣлись къ ней, мы свыклись съ нимъ; для насъ жизнь уже не весе-

лое пиршество, не празднественное ликованіе, но поприще труда, борьбы, лишеній и страданій. Отсюда проистекаетъ эта тоска, эта грусть, эта задумчивость и вмѣстѣ съ ними эта мыслительность, которыми проникнутъ нашъ лиризмъ. Лирическій поэтъ нашего времени болѣе грустить и жалуется, нежели восхищается и радуется, болѣе спрашиваетъ и изслѣдуетъ, нежели безотчетно восклицаетъ. Его пѣснь—жалоба, его ода—вопросъ. Если его пѣснь обращена на внѣшнюю природу, онъ не удивляется ей: не хвалитъ ея, а ищетъ въ ней допытаться тайны своего бытія, своего назначенія, своихъ страданій. Для всего этого ему кажутся тѣсны рамы древней оды, и онъ переноситъ свой лиризмъ въ эпопею и въ драму. Въ такомъ случаѣ у него естественность, гармонія съ законами дѣйствительности—дѣло постороннее; въ такомъ случаѣ онъ какъ бы заранѣе условливается, договаривается съ читателемъ, чтобы тотъ вѣрилъ ему на слово и искалъ въ его созданіи не жизни, а мысли. Мы—вотъ предметъ его вдохновенія. Какъ въ оперѣ для музыки пишутся слова и придумывается сюжетъ, такъ онъ создаетъ, по волѣ своей фантазіи, форму для своей мысли. Въ этомъ случаѣ его поприще безгранично; ему открытъ весь дѣйствительный и воображаемый міръ, все роскошное царство вымысла, и прошедшее и настоящее, и исторія и басня и преданіе, и народное суевѣріе и вѣрованіе, земля и небо и адъ! Безъ всякаго сомнѣнія и тутъ есть своя логика, своя поэтическая истина, свои законы возможности и необходимости, которымъ онъ остается вѣренъ, но только дѣло въ томъ, что онъ же самъ и творитъ себѣ эти условія. Эта новѣйшая идеальная поэзія ведетъ свое начало отъ древней, ибо у нея заняла благородство, величіе и поэтичный, возвышенный языкъ, столь противоположный обыкновенному, разговорному, и уклончивость отъ всего мелочного и житейскаго. Чтобы не говорить много, скажу, что къ созданіямъ такого рода принадлежатъ, напримѣръ: „Фаустъ“ Гете, „Манфредъ“ Байрона, „Дзяды“ Мицкевича, „Лалла-Рукъ“ Томаса Мура, фантастическія видѣнія Жанъ-Поля, подражанія Гете и Шиллера древнимъ („Ифигенія“, „Мессинская Невѣста“) и пр, Теперь думаю,

что я довольно удовлетворительно объяснилъ различіе между тѣмъ, что я называю „идеальной“ и „реальной“ поэзіей.

Впрочемъ есть точки соприкосновенія, въ которыхъ сходятся и сливаются эти два элемента поэзіи. Сюда должно отнести, во-первыхъ, поэмы Байрона, Пушкина, Мицкевича,— эти поэмы, въ которыхъ жизнь человѣческая представляется, сколько возможно, въ истинѣ, но только въ самыя торжественнѣйшія свои проявленія, въ самыя лирическія свои минуты; потомъ, — всѣ эти юныя, незрѣлыя, но кипящія избыткомъ силы, произведенія, которыхъ предметъ есть жизнь дѣйствительная, но въ которыхъ эта жизнь какъ бы пересоздается и преображается или вслѣдствіе какой-нибудь любимой, задушевной мысли, или односторонняго, хотя и могучаго, таланта, или наконецъ отъ избытка пылкости, не дающей автору глубже и основательнѣе вникнуть въ жизнь и постичь ее такъ, какъ она есть, во всей ея истинѣ. Таковы „Разбойники“ Шиллера—этотъ пламенный, дикій диѳирамбъ, подобно лавѣ исторгнувшійся изъ глубины юной, энергической души,—гдѣ событіе, характеры и положенія какъ будто придуманы для выраженія идей и чувствъ, такъ сильно волновавшихъ автора, что для нихъ были бы слишкомъ тѣсны формы лиризма. Нѣкоторые находятъ въ первыхъ драматическихъ произведеніяхъ Шиллера много фразъ; напримѣръ, говорятъ они, изъ всего огромнаго монолога К. Моора, когда онъ объявляетъ разбойникамъ о своемъ отцѣ, человѣкъ въ подобномъ положеніи могъ бы сказать развѣ какихъ-нибудь два-три слова. По моему, такъ онъ не сказалъ бы ни слова, а развѣ только показалъ бы безмолвно рукой на своего отца, и однакожъ у Шиллера Мооръ говоритъ много, и однакожъ въ его словахъ нѣтъ и тѣни фразеологіи. Дѣло въ томъ, что здѣсь говоритъ не персонажъ, а авторъ; что въ цѣломъ этомъ созданіи нѣтъ истины жизни, но есть истина чувства; нѣтъ дѣйствительности, нѣтъ драмы, но есть бездна поэзіи; ложны положенія, неестественны ситуаціи, но вѣрно чувство, но глубока мысль; словомъ, дѣло въ томъ, что на „Разбойниковъ“ Шиллера должно смотрѣть не какъ на драму, представительницу жизни, но какъ на лирическую поэму въ формѣ драмы, поэму огненную, ки-

пучую. На монологъ Карла Моора должно смотрѣть не какъ на естественное, обыкновенное выраженіе чувствъ персонажа, находящагося въ извѣстномъ положеніи, но какъ на оду, которой смыслъ или предметъ есть выраженіе негодованія противъ изверговъ-дѣтей, попирающихъ святость сыновняго долга. Вслѣдствіе такого взгляда, мнѣ кажется, должны исчезнуть всѣ фразы въ этомъ произведеніи Шиллера и уступить мѣсто истинной поэзіи.

Вообще можно сказать, что почти всѣ драмы Шиллера, больше или меньше, таковы (исключая „Марію Стюартъ“ и „Вильгельма Телля“), ибо Шиллеръ былъ не столько великій драматургъ въ частности, сколько великій поэтъ вообще. Драма должна быть въ высочайшей степени спокойнымъ и безпристрастнымъ зеркаломъ дѣйствительности, и личность автора должна исчезать въ ней, ибо она есть по преимуществу поэзія реальная. Но Шиллеръ даже въ своемъ „Валленштейнѣ“ выказывается, и только въ „Вильгельмѣ Теллѣ“ является истиннымъ драматикомъ. Но не обвиняйте его въ недостаткѣ генія или въ односторонности; есть умы, есть характеры, столь оригинальные и чудные, столь непохожіе на остальную часть людей, что кажутся чуждыми этому міру, и за то міръ имъ кажется чуждъ, и, недовольные имъ, они творятъ себѣ свой собственный міръ и живутъ только въ немъ: Шиллеръ былъ изъ числа такихъ людей. Покоряясь духу времени, онъ хотѣлъ быть реальнымъ въ своихъ созданіяхъ, но идеальность оставалась преобладающимъ характеромъ его поэзіи вслѣдствіе влеченія его генія.

И такъ, поэзію можно раздѣлить на идеальную и реальную. Трудно было бы рѣшить, которой изъ нихъ должно отдать преимущество. Можетъ быть каждая изъ нихъ равна другой, когда удовлетворяетъ условіямъ творчества, т.-е. когда идеальная гармонируетъ съ чувствомъ, а реальная съ истиной представляемой ею жизни. Но кажется, что послѣдняя, родовшаяся вслѣдствіе духа нашего положительнаго времени, болѣе удовллетворяетъ его господствующей потребности. Впрочемъ здѣсь много значитъ и индивидуальность вкуса. Но какъ бы то ни было, въ наше время та и другая равно возможны, равно доступны и понятны всѣмъ? но со всѣмъ этимъ по-

слѣдняя есть по преимуществу поэзія нашего времени, болѣе понятная и доступная для всѣхъ и каждаго, болѣе согласная съ духомъ и потребностью нашего времени. Теперь „Мессинская Невѣста“ и „Жанна д'Аркъ“ Шиллера найдутъ сочувствіе и отзывъ; но задушевными, любимыми созданіями времени всегда останутся тѣ, въ которыхъ жизнь и дѣйствительность отражаются вѣрно и истинно.

Не знаю, почему въ наше время драма не оказываетъ такихъ большихъ успѣховъ, какъ романъ и повѣсть. Ужъ не потому ли, что она непремѣнно требуетъ Гете, Шиллеровъ, если не Шекспировъ, на произведенія которыхъ природа особенно скупа, или потому, что драматическіе таланты вообще особенно рѣдки? Не умѣю рѣшить этого вопроса. Можетъ быть романъ удобнѣе для поэтическаго представленія жизни. И въ самомъ дѣлѣ, его объемъ, его рамы до безконечности неопредѣленны; онъ менѣе гордъ, менѣе прихотливъ, нежели драма, ибо, плѣняя не столько частями и отрывками, сколько цѣлымъ, допускаетъ въ себѣ и такія подробности, такія мелочи, которыя при всей своей кажущейся ничтожности, если на нихъ смотрѣть отдѣльно, имѣютъ глубокій смыслъ и бездну поэзіи въ связи съ цѣлымъ, въ общности сочиненія, тогда какъ тѣсныя рамки драмы, прямо или косвенно, больше или меньше, но всегда покоряющейся сценическимъ условіямъ, требуютъ особенной быстроты и живости въ ходѣ дѣйствія и не могутъ допускать въ себя большихъ подробностей, ибо драма, преимущественно предъ всѣми родами поэзіи, представляетъ жизнь человѣческую въ ея высшемъ и торжественнѣйшемъ проявленіи. И такъ, форма и условія романа удобнѣе для поэтическаго представленія человѣка, разсматриваемаго въ отношеніи къ общественной жизни, и вотъ, мнѣ кажется, тайна его необыкновеннаго успѣха, его безусловнаго владычества.

Но повѣсть?—ея значеніе, тайна ея владычества, теперь деспотическаго, своенравнаго, не терпящаго соперничества? Что такое и для чего эта повѣсть, безъ которой книжка журнала есть то же, что былъ бы человѣкъ въ обществѣ безъ сапогъ и галстука,—эта повѣсть, которую теперь всѣ пишутъ и всѣ читаютъ, которая воцарилась и въ будуарѣ

свѣтской женщины, и на письменномъ столѣ записного ученаго, наконецъ— эта повѣсть, которая какъ будто вытѣснила самый романъ?.. Когда-то и гдѣ-то было прекрасно сказано, что „повѣсть есть эпизодъ изъ безпредѣльной поэмы судебъ человѣческихъ“. Это очень вѣрно; да, повѣсть—распавшійся на части, на тысячи частей, романъ;—глава вырванная изъ романа. Мы—люди дѣловые, мы безпрестанно суетимся, хлопочемъ, мы дорожимъ временемъ, намъ некогда читать большихъ и длинныхъ книгъ,—словомъ, намъ нужна повѣсть. Жизнь наша современная слишкомъ разнообразна, многосложна, дробна: мы хотимъ, чтобы она отражалась въ поэзіи, какъ въ граненномъ, угловатомъ хрусталѣ, милліоны разъ повторенная во всѣхъ возможныхъ образахъ, и требуемъ повѣсти. Есть событія, есть случаи, которыхъ, такъ сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на романъ, но которые глубоки, которые въ одномъ мгновеніи сосредоточиваютъ столько жизни, сколько не изжить ее и въ вѣка; повѣсть ловитъ ихъ и заключаетъ въ свои тѣсныя рамки. Ея форма можетъ вмѣстить въ себѣ все, что хотите,—и легкій очеркъ нравовъ, и колкую, саркастическую насмѣшку надъ человѣкомъ и обществомъ и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вмѣстѣ, она перелетаетъ съ предмета на предметъ, дробитъ жизнь по мелочи и вырываетъ листки изъ великой книги этой жизни. Соедините эти листки подъ одинъ переплетъ, и какая обширная книга, какой огромный романъ, какая многосложная поэма составилась бы изъ нихъ! Что въ сравненіи съ нею ваша безконечная „Тысяча и одна ночь“ или обильная эпизодами „Магабгарата“ и „Рамайна“! Какъ бы хорошо шло къ этой книгѣ заглавіе: „Человѣкъ и Жизнь“!...

Въ русской литературѣ повѣсть еще гостья, но гостья, которая, подобно ежу, вытѣсняетъ давнишнихъ и настоящихъ хозяевъ изъ ихъ законнаго жилища. Я уже говорилъ въ началѣ моей статьи, и теперь повторяю, что романъ и повѣсть суть единственные роды, которые появились въ нашей литературѣ не столько по духу подражательности, сколько вслѣдствіе потребности. Думаю, что предыдущее разсужденіе содержитъ въ себѣ довольно удовлетворительное объясненіе

причины ея появленія и успѣховъ. Теперь бросимъ взглядъ на ея ходъ въ нашей литературѣ.

Повѣсть наша началась недавно, очень недавно, а именно съ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. До того же времени она была чужеземнымъ растеніемъ, перевезеннымъ изъ-за моря по прихоти и модѣ и насильственно пересаженнымъ на родную почву. Можетъ быть поэтому она и не принялась. Карамзинъ первый, впрочемъ съ помощью Макарова, призвалъ эту гостью, набѣленную, нарумяненную, какъ русская купчиха, плаксивую и слезливую, какъ избалованное дитя-недотрога, высокопарную и надутую, какъ классическая трагедія, скучно-поучительную и притворно-нравственную, какъ лицемѣрная богомолка, воспитанницу мадамъ Жанлисъ, крестницу добренькаго Флоріана. Къ такому роду повѣстей принадлежатъ всѣ повѣсти, писавшіяся до двадцатыхъ годовъ, да ихъ къ счастью и немного было написано: „Марьина Роща“ Жуковскаго, нѣсколько повѣстей покойнаго В. Измайлова и... право не помню, какія еще.

Въ двадцатыхъ годахъ обнаружились первыя попытки создать истинную повѣсть. Это было время всеобщей литературной реформы, явившейся вслѣдствіе начинавшагося знакомства съ нѣмецкой, англійской и новой французской литературами и съ здравыми понятіями о законахъ творчества. Если повѣсть не оказала тогда настоящихъ успѣховъ, по крайней мѣрѣ обратила на себя всеобщее вниманіе по своей новости и небывалости. Чтобы не говорить много, скажу, что Марлинскій былъ первымъ нашимъ повѣствователемъ, былъ творцомъ или, лучше сказать, зачинщикомъ русской повѣсти.

Я уже имѣлъ случай высказать мое мнѣніе объ этомъ писателѣ, и такъ какъ потомъ, по собственномъ размышленіи и по соображеніи съ общимъ мнѣніемъ, не только не имѣлъ причинъ отказаться отъ него, но еще болѣе утвердился въ немъ, то теперь повторю уже сказанное мною прежде. Марлинскій владѣетъ неотъемлемымъ и замѣтнымъ талантомъ, талантомъ разсказа, живого, остроумнаго, занимательнаго; но онъ не измѣрилъ своихъ силъ, не созналъ своего направленія, и потому, доказавши, что имѣетъ талантъ, не сдѣлалъ почти ничего. Въ художе-

ственной дѣятельности есть своя добросовѣстность, и многіе авторы пришли бы въ большое замѣшательство, еслибы попросили ихъ разсказать исторію своихъ сочиненій, то-есть: побужденія, вслѣдствіе которыхъ они написаны, обстоятельства, сопровождавшія ихъ появленіе на свѣтъ, а болѣе всего душевное, психическое состояніе автора въ то время, когда онъ писалъ. Вдохновеніе есть страдательное, можно сказать, болѣзненное состояніе души, и его симптомы теперь хорошо всѣмъ извѣстны. Человѣкъ въ горячкѣ, безъ труда, безъ усилій и безъ вреда себѣ, поднимаетъ ужасныя тягости: это называется у медиковъ энергіей или напряженнымъ состояніемъ жизненной дѣятельности. Человѣкъ здоровый можетъ возбудить въ себѣ насильственно до нѣкоторой степени эту энергію, да бѣда въ томъ, что она должна дорого обойтись ему. Вдохновеніе въ этомъ смыслѣ есть энергія души, возбужденная не волей человѣка, но какимъ-то независящимъ отъ него вліяніемъ, и поэтому оно непринужденно и свободно. Есть еще другого рода вдохновеніе,—вдохновеніе, усиленное волей, желаніемъ, цѣлью, разсчетомъ, какъ будто пріемомъ опія. Плоды этого вдохновенія иногда блестящи на видъ, но ихъ блескъ есть блескъ фольги, а не золота, блескъ, тускнѣющій отъ времени. Правда, въ комъ нѣтъ таланта, тому нельзя приходить даже и въ напряженный восторгъ, ибо напрягать можно только что-нибудь существующее, положительное, хотя и слабое; напрягать или натягивать чувство, фантазію, — словомъ, талантъ можетъ только тотъ, кто хотя въ нѣкоторой степени владѣетъ всѣмъ этимъ, и Марлинскій точно владѣетъ всѣмъ этимъ въ нѣкоторой степени, и усиліемъ возбуждаетъ все это до высшей степени. Между множествомъ натяжекъ въ его сочиненіяхъ есть красоты истинныя, неподдѣльныя; но кому пріятно заниматься химическимъ анализомъ, вмѣсто того чтобы наслаждаться поэтическимъ синтезомъ, и, сверхъ того, кто может довѣрчиво любоваться и истинной красотой, если и найдетъ такую, когда замѣтитъ множество поддѣльныхъ?.. Но это частности; что же касается до общности, цѣлости произведеній Марлинскаго, то объ нихъ еще менѣе можно сказать въ его пользу. Это не реальная поэзія—ибо въ нихъ нѣтъ истины жизни, нѣтъ дѣйствительности, — такой, какъ

она есть, ибо въ нихъ все придумано, все разсчитано по разсчетамъ вѣроятностей, какъ это бываетъ при дѣланіи или сочиненіи машинъ; ибо въ нихъ видны нитки, которыми сметано ихъ дѣйствіе, видны блоки и веревки, которыми приводится въ движеніе ходъ этого дѣйствія: словомъ—это внутренность театра, въ которомъ искусственное освѣщеніе борется съ дневнымъ свѣтомъ и побѣждается имъ. Это не идеальная поэзія — ибо въ нихъ нѣтъ глубокости мысли, пламени чувства, нѣтъ лиризма, а если и есть всего этого понемногу, то напряженное и преувеличенное насильственнымъ усиліемъ, что доказывается даже самой черезчуръ цвѣтистой фразеологіей, которая никогда не бываетъ слѣдствіемъ глубокаго, страдательнаго и энергическаго чувства.

Марлинскій началъ свое поприще съ повѣстей русскихъ, народныхъ, т.-е. такихъ, содержаніе которыхъ берется изъ міра русской жизни. Какъ опытъ, какъ попытка, онѣ были прекрасны и въ свое время заслужили справедливое вниманіе; но, какъ произведенія не созданныя, а сдѣланныя, онѣ теперь утратили свою цѣну. Въ нихъ не было истины дѣйствительности, слѣдовательно не было и истины русской жизни. Народность ихъ состояла въ русскихъ именахъ, въ избѣжаніи явнаго нарушенія вѣрности событій и обычаевъ и въ поддѣлкѣ подъ ладъ русской рѣчи, въ поговоркахъ и пословицахъ, но не болѣе. Русскіе персонажи повѣстей Марлинскаго говорятъ и дѣйствуютъ какъ нѣмецкіе рыцари: ихъ языкъ риторическій, вродѣ монологовъ классической трагедіи; и посмотрите съ этой стороны на „Бориса Годунова“ Пушкина — то ли это? .. Но, несмотря на все это, повѣсти Марлинскаго, не прибавивши ничего къ суммѣ русской поэзіи, доставили много пользы русской литературѣ, были для нея большимъ шагомъ впередъ. Тогда въ нашей литературѣ было еще полное владычество XVIII вѣка, русскаго XVIII вѣка; тогда еще всѣ повѣсти и романы оканчивались счастливо; тогда нашу публику могли занять похожденія какого-нибудь выходца изъ собачьей конуры, тысяча первой пародіи на Жилблаза, негодяя, который смолоду подличалъ, обманывалъ, вдавался самъ въ обманъ, обольщалъ женщинъ и самъ былъ ихъ игрушкой, а потомъ изъ негодяя дѣлался вдругъ порядочнымъ человѣкомъ, влюб-

лялся по разсчету, женился счастливо и богато и, съ милліономъ въ карманѣ, принимался проповѣдывать пошлую мораль о блаженствѣ подъ соломенной кровлей, у свѣтлаго источника, подъ тѣнью развѣсистой березы. Въ повѣстяхъ Марлинскаго была новѣйшая европейская манера и характеръ; вездѣ былъ виденъ умъ, образованность, встрѣчались отдѣльныя прекрасныя мысли, поражавшія и своей новостью, и своей истиной; прибавьте къ этому его слогъ, оригинальный и блестящій въ самыхъ натяжкахъ, въ самой фразеологіи — и вы не будете болѣе удивляться его чрезвычайному успѣху.

Почти въ то самое время, какъ русская публика переходила съ изумленіемъ отъ новости, часто принимала новостьза достоинство, равно удивлялась и Пушкину, и Марлинскому, и Булгарину, въ то самое время начали появляться разные литературные опыты кн Одоевскаго. Эти опыты состояли большей частью изъ аллегоріи и всѣ отличались какимъ-то необщимъ выраженіемъ своего характера. Основный элементъ ихъ составлялъ дидактизмъ, а характеръ—юморъ. Этотъ дидактизмъ проявлялся не въ сентенціяхъ, но былъ всегда какой-то arrière-pensée, идеей невидимой и вмѣстѣ съ тѣмъ осязаемой; этотъ юморъ состоялъ не въ веселомъ расположеніи, понуждающемъ человѣка добродушно и невинно подшучивать надъ всѣмъ, что ни попадется на глаза, но въ глубокомъ чувствѣ негодованія на человѣческое ничтожество во всѣхъ его видахъ, въ затаенномъ и сосредоточенномъ чувствѣ ненависти, источникомъ которой была любовь. Поэтому аллегоріи князя Одоевскаго были исполнены жизни и поэзіи, несмотря на то, что самое слово „аллегорія" такъ противоположно слову „поэзія". Первою его повѣстью, помнится, былъ „Элладій": жалѣю, что у меня теперь нѣтъ подъ рукой этой повѣсти, а по прошлымъ впечатлѣніямъ судить боюсь! Не знаю, произвела ли она тогда какое-нибудь вліяніе на нашу публику, не знаю даже, была ли она замѣчена ею; но знаю, что въ свое время эта повѣсть была дивнымъ явленіемъ въ литературномъ смыслѣ; несмотря на всѣ недостатки, сопровождающіе всякое первое произведеніе, несмотря на растянутость по мѣстамъ, происходившую отъ юности таланта, неумѣвшаго сосредоточивать и сжимать свои порывы, въ ней были мысль и чувство, были

характеръ и физіономія; въ ней въ первый разъ блеснули идеи нравственности XIX вѣка, новаго гостя на Руси; въ первый разъ была сдѣлана нападка на XVIII вѣкъ, слишкомъ загостившійся на святой Руси и получившій въ ней свой собственный, еще безобразнѣйшій характеръ. Впослѣдствіи князь Одоевскій, вслѣдствіе возмужалости и зрѣлости своего таланта, далъ другое направленіе своей художественной дѣятельности. Художникъ—эта дивная загадка—сдѣлался предметомъ его наблюденій и изученій, плоды которыхъ онъ представлялъ не въ теоретическихъ разсужденіяхъ, но въ живыхъ созданіяхъ фантазіи, ибо художникъ для него былъ столько же загадкой чувства, сколько и ума. Высшія мгновенія жизни художника, разительнѣйшія проявленія его существованія, дивная и горестная судьба, были имъ схвачены съ удивительной вѣрностью и выражены въ глубокихъ поэтическихъ символахъ. Потомъ онъ оставилъ аллегорію и замѣнилъ ихъ чисто-поэтическими фантазіями, проникнутыми необыкновенной теплотой чувства, глубокостью мысли и какой-то горькой и ѣдкой ироніей. Поэтому не ищите въ его созданіяхъ поэтическаго представленія дѣйствительной жизни, не ищите въ его повѣстяхъ повѣсти, ибо повѣсть была для него не цѣлью, но, такъ сказать, средствомъ, не существенной формой, а удобной рамой. И не удивительно: въ наше время и самъ Ювеналъ писалъ бы не сатиры, а повѣсти, ибо если есть идеи времени, то есть и формы времени. Но объ этомъ я говорилъ выше; дѣло въ томъ, что князь Одоевскій—поэтъ міра идеальнаго, а не дѣйствительнаго. Но вотъ что странно: есть нѣсколько фактовъ, которые не позволяютъ такъ рѣшительно ограничить поприще его художественной дѣятельности. Есть въ нашей литературѣ какой-то Безгласный и какой-то дѣдушка Ириней,—люди совсѣмъ не идеальные,—люди, слишкомъ глубоко проникнувшіе въ жизнь дѣйствительную и вѣрно воспроизводящіе ее въ своихъ поэтическихъ очеркахъ: вы вѣрно не забыли курьезной исторіи о томъ, какъ у почтеннаго городничаго города Ржева завелась въ головѣ жаба, и какъ уѣздный лѣкарь хотѣлъ ее вырѣзать, и не менѣе курьезной исторіи подъ названіемъ „Княжна Мими“ — этихъ двухъ вѣрныхъ картинъ нашего разнокалибернаго об-

щества? Знаете-ли что? мнѣ кажется, будто эти люди пишутъ подъ вліяніемъ князя Одоевскаго, даже чуть-ли не подъ его диктовку: такъ много у нихъ общаго съ нимъ и въ манерѣ, и въ колоритѣ, и во многомъ... Впрочемъ это одно предположеніе, котораго прошу не принимать за утвержденіе; можетъ быть я и ошибаюсь, подобно многимъ...

Слѣдуя хронологическому порядку, я долженъ теперь говорить о повѣстяхъ Погодина. Ни одна изъ нихъ не была исторической, но всѣ были народными или, лучше сказать, простонародными. Я говорю это не въ осужденіе ихъ автору и не въ шутку, а потому, что въ самомъ дѣлѣ міръ его поэзіи есть міръ простонародный, міръ купцовъ, мѣщанъ, мелкопомѣстнаго дворянства и мужиковъ, которыхъ онъ, надо сказать правду, изображаетъ очень удачно, очень вѣрно. Ему такъ хорошо извѣстны ихъ образъ мыслей и чувствъ, ихъ домашняя и общественная жизнь, ихъ обычаи, нравы и отношенія, и онъ изображаетъ ихъ съ особенной любовью и съ особеннымъ успѣхомъ. Его „Нищій", такъ естественно, вѣрно и простодушно разсказывающій о своей любви и своихъ страданіяхъ, можетъ служить типомъ благородно чувствующаго простолюдина. Въ „Черной Немочи" бытъ нашего средняго сословія, съ его полу-дикимъ, полу-человѣческимъ образованіемъ, со всѣми его оттѣнками и родимыми пятнами, изображенъ кистью мастерской. Этотъ купецъ, который такъ крѣпко держитъ въ ежовыхъ рукавицахъ и жену, и сына, который, при милліонахъ, живетъ, какъ мужикъ, который чванится своимъ богатствомъ, какъ глупый баринъ своимъ дворянствомъ, который, по прочтеніи реестра приданаго, говоритъ, что „Божьяго-то благословенія маловато", который наконецъ убиваетъ родного сына изъ родительской любви и боится, какъ дьявольскаго навожденія, всякой человѣческой мысли, всякаго человѣческаго чувства, чтобъ не погрѣшить противъ „чистѣйшей нравственности", которой держались столько столѣтій его отцы и праотцы; эта купчиха, глупая и толстая, которая такъ боится кулака и плети своего дражайшаго сожителя, что не смѣетъ, безъ его спросу, выйти со двора, не смѣетъ сказать передъ нимъ лишняго слова и даже затаиваетъ въ его присутствіи свою материнскую любовь къ сыну;

эта попадья, тобранящая батрака и распоряжающаяся на погребѣ, то, мучимая женскимъ любопытствомъ, подслушивающая сквозь замочную щель разговоръ своего мужа съ купчихой, то продирающая пальцемъ дырочку на кулькѣ, принесенномъ ей купчихой, чтобы узнать, что въ немъ обрѣтается; эта сваха Савишна, эта всемірная кумушка, сплетница и сводчица, безъ которой русскій человѣкъ, бывало, не умѣлъ ни родиться, ни жениться, ни умереть, которая торгуетъ счастьемъ и судьбой людей точно такъ же, какъ лентами, запонками и шерстяными чулками, которая такъ мило увеселяетъ площадными экивоками честное компанство бородатыхъ милліонщиковъ; эта невѣста, „дѣвочка низенькая, но толстая, претолстая, съ одутловатыми щеками, набѣленная, нарумяненная, разсеребренная, раззолоченная, и всякими драгоцѣнными каменьями изукрашенная“; наконецъ это сватовство, эти споры о приданомъ, вся эта жизнь подлая, гадкая, грязная, дикая, нечеловѣческая изображена въ ужасающей вѣрности; прибавьте сюда этого попа, который выраженіе самыхъ священныхъ, самыхъ человѣческихъ чувствъ своихъ располагаетъ по правиламъ Бургіевой риторики и самую краснорѣчивую рѣчь свою прерываетъ выходкой противъ плута-лавочника, отпустившаго дурного масла на лампадку, который рукой сморкается и рукой утирается; потомъ этого юношу, аристократа по природѣ, плебея по судьбѣ, агнца между волками — и вотъ вамъ полная картина одной изъ главныхъ сторонъ русской жизни, съ ея положительнымъ и ея исключеніями. Самый языкъ этой повѣсти, равно какъ и „Нищаго“, отличается отсутствіемъ тривіальности, обезображивающей прочія повѣсти этого писателя. И такъ, „Черная Немочь“ есть повѣсть совершенно народная и поэтически-нравоописательная — но здѣсь и конецъ ея достоинству. Главная цѣль автора была представить геніальнаго, отмѣченнаго перстомъ Провидѣнія, юношу въ борьбѣ съ подлой, животной жизнью, на которую осудила его судьба: эта цѣль не вполнѣ имъ достигнута. Замѣтно, что автора волновало какое-то чувство, что у него была какая-то любимая задушевная мысль, но и вмѣстѣ съ тѣмъ, что у него недостало силы таланта воспроизвести ее; съ этой стороны читатель остается неудовлетвореннымъ. Причина очевидна:

талантъ Погодина есть талантъ нравоописателя низшихъ слоевъ нашей общественности, и потому онъ занимателенъ, когда онъ вѣренъ своему направленію, и тотчасъ падаетъ, когда берется не за свое дѣло. „Невѣста на Ярмаркѣ“ есть какъ будто вторая часть „Черной Немочи“, какъ будто вторая галлерея картинъ въ Теньеровомъ родѣ,—картинъ, безпрерывно восходящихъ чрезъ всѣ степени низшей общественной жизни и тотчасъ прерывающихся, когда дѣло доходитъ до жизни цивилизованной или возвышенной. Словомъ, „Нищій“, „Черная Немочь“ и „Невѣста на Ярмаркѣ“ суть три произведенія Погодина, которыя по моему мнѣнію, заслуживаютъ вниманія; о прочихъ умалчиваю.

Одно изъ главнѣйшихъ, изъ самыхъ видныхъ мѣстъ между нашими повѣствователями (которыъ впрочемъ очень немного) занимаетъ Полевой. Отличительный характеръ его произведеній составляетъ удивительная многосторонность, такъ что трудно подвести ихъ подъ общій взглядъ, ибо каждая его повѣсть представляетъ совершенно отдѣльный міръ. Что есть общаго или сходнаго между „Симеономъ Кирдяпою“ и „Живописцемъ“, между „Разсказами Русскаго Солдата“ и „Эммою“, между „Мѣшкомъ съ Золотомъ“ и „Блаженствомъ Безумія“? Правда, этихъ повѣстей немного, и онѣ не всѣ одинаковаго достоинства, но можно сказать утвердительно, что каждая изъ нихъ ознаменована печатью истиннаго таланта, а нѣкоторыя останутся на всегда украшеніемъ русской литературы. Въ „Симеонѣ Кирдяпѣ“, этой живой картинѣ прошедшаго, начертанной могучей и широкой кистью, поэзія русской древней жизни еще въ первый разъ была постигнута во всей ея истинѣ, и въ этомъ созданіи историкъ-философъ слился съ поэтомъ. Прочія повѣсти всѣ отличаются теплотой чувства, прекрасной мыслью и вѣрностью дѣйствительности. Въ самомъ дѣлѣ, вглядитесь въ нихъ пристальнѣй, и вы увидите такія черты, схваченныя съ жизни, которыя вы часто можете встрѣтить въ жизни, но рѣдко въ сочиненіяхъ, увидите это выдержанность и оригинальность характеровъ, эту вѣрность положеній, которыя основываются не на разсчетахъ возможностей, но единственно на способности автора понимать всевозможныя положенія человѣческія,—положенія, въ которыхъ онъ самъ

можетъ-быть, никогда не былъ и не могъ быть. Профаны, не посвященные въ таинства искусства, часто говорятъ: „Да, это очень вѣрно, да и не могло быть иначе—авторъ такъ много страдалъ, слѣдовательно писалъ по опыту, а не съ чужого голоса“ Мнѣніе нелѣпое! Если есть поэты, которые вѣрно и глубоко воспроизводили міръ собственныхъ, извѣданныхъ, ими страстей и чувствъ, собственныя страданія и радости,—изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы поэтъ только тогда могъ пламенно и увлекательно писать о любви, когда былъ самъ влюбленъ, — о счастіи, когда самъ находится въ благопріятныхъ обстоятельствахъ, и пр. Напротивъ, это означаетъ скорѣе односторонность и ограниченность таланта, нежели его истинность. Отличительная черта, то, что̀ составляетъ, что̀ дѣлаетъ истиннаго поэта, состоитъ въ его сострадательной и живой способности, всегда и безъ всякихъ отношеній къ своему образу мыслей, понимать всякое человѣческое положеніе. И вотъ почему поэтъ такъ часто противорѣчитъ самомъ себѣ въ своихъ созданіяхъ, воспѣвая нынче прелести разгульной, эпикурейской жизни, завтра поетъ о живомъ трудѣ, о подвигѣ жизни, объ отреченіи благъ земныхъ. Бальзакъ носитъ на фракѣ золотые пуговицы, трость съ золотымъ нанабалдашникомъ (послѣдняя степень прихотливой роскоши), живетъ какъ принцъ какой-нибудь, и между тѣмъ его картины бѣдности и нищеты леденятъ душу своей ужасающей вѣрностью. Гюго никогда не былъ осужденъ на смертную казнь, но какая ужасная, раздирающая истина въ его „Послѣднемъ днѣ осужденнаго“. Конечно невозможно, чтобы обстоятельства жизни самого поэта не имѣли бо̀льшаго или меньшаго вліянія на его произведенія; но это вліяніе имѣетъ свое ограниченіе и бываетъ по большей части какъ бы исключеніемъ изъ общаго правила. Эта способность понимать явленія жизни очень не чужда Полевому. Сколько истины въ его „Живописцѣ“ и „Эммѣ“! Дѣтство художника, его безсознательное стремленіе къ искусству, его любовь къ пустой дѣвчонкѣ, его недовольство собственными произведеніями; его безмолвное страданіе при сужденіяхъ глупой, безсмысленной толпы о лучшемъ, задушевномъ его произведеніи, его отчаяніе, когда онъ увидѣлъ въ своемъ идеалѣ не больше, какъ

ребенка, который игралъ съ нимъ въ любовь; потомъ этотъ старикъ-отецъ, всю жизнь недовольный сумасбродствомъ любимаго сына, проклинавшій можетъ быть отъ чистаго сердца и его страсть къ живописи, и самую живопись, и наконецъ передъ смертью съ умиленіемъ смотрящій на его послѣднюю картину и рыдающій, не понимая ея; теперь, эта мечтательная мѣщанка, существо святое и чистое, но не имѣющее въ нашей русской жизни никакого смысла, никакого значенія, эта бѣдная дѣвушка, передъ которой подличаетъ богатая и знатная графиня, и которая всей своей жизнью возвращаетъ жизнь сумасшедшему и потомъ требуетъ въ свою очередь всей его жизни, чтобы не умереть самой, и вмѣсто всего этого видитъ съ его стороны одно холодное уваженіе, а со стороны графини—худо скрытое чувство неблагодарности, тонъ покровительства, который для души благородной хуже самаго жестокаго гоненія,—все это не придумано, не разочтено, а вылилось прямо изъ души. „Блаженство Безумія“ отличается, мѣстами, теплотой чувства, но и вмѣстѣ съ тѣмъ излишнимъ владычествомъ мысли, какъ будто авторъ задалъ себѣ психологическую задачу и хотѣлъ рѣшить ее въ поэтической формѣ. Отъ этого въ ней, какъ будто, чего-то не достаетъ; впрочемъ много отдѣльныхъ прекрасныхъ мѣстъ.

Теперь въ „Святочныхъ Разсказахъ“ и „Разсказахъ Русскаго Солдата“, сколько того что называется „народностью“, изъ чего такъ хлопочутъ наши авторы, что имъ менѣе всего удается, и что всего легче для истиннаго таланта! Это міръ совершенно отдѣльный, міръ, полный страстей, горя и радостей, все человѣческихъ же, но только выражающихся въ другихъ формахъ, по своему. Тутъ нѣтъ ни одной побранки, ни одного плоскаго слова, ни одной вульгарной картины, и между тѣмъ какъ много поэзіи, и, мнѣ кажется, именно потому, что авторъ старался быть вѣрнымъ больше истинѣ, чѣмъ народности, искалъ больше человѣческаго, нежели русскаго, и вслѣдствіе этого народное и русское само пришло къ нему.

Прежде, нежели перейду къ повѣстямъ Гоголя, главному предмету моей статьи, я долженъ остановиться еще на одномъ авторѣ повѣстей, недавно успѣвшемъ обратить на себя общее вниманіе—Павловѣ, сколько потому, что его повѣсти суть

явленіе пріятное, сколько и потому, что о нихъ почти нигдѣ ничего не сказано. О рецензіи „Библіотеки для Чтенія“ умалчиваю; сказала ли о нихъ что-нибудь „Пчела“, не знаю; „Молва“ ограничилась почти простымъ библіографическимъ объявленіемъ, а изъ отзыва „Наблюдателя“ видно только то, что повѣсти Павлова написаны какимъ-то небывалымъ у насъ хорошимъ языкомъ, и что авторъ „открылъ новые ящики въ многосложномъ бюро человѣческаго сердца“,—выраженіе, сбивающееся на гиперболу въ восточномъ вкусѣ.

Трудно судить о повѣстяхъ Павлова, трудно рѣшить, что̀ онѣ такое: дума умнаго и чувствующаго человѣка, плодъ мгновенной вспышки воображенія, произведеніе одной счастливой минуты, одной благопріятной эпохи въ жизни автора, порожденіе обстоятельствъ, результатъ одной мысли, глубоко запавшей въ душу,—или созданія художника, произведенія безусловныя, безотносительныя, свободное изліяніе души, удѣлъ которой есть творчество?... Меня поймутъ, если я скажу, что эти повѣсти еще первый опытъ Павлова на новомъ для него поприщѣ; а какъ часто въ нашей литературѣ второй романъ, вторыя повѣсти уничтожали славу перваго романа, первыхъ повѣстей!.. Поприще Павлова еще только начато, но начато такъ хорошо, что не хочется вѣрить, чтобы оно кончилось дурно... Но предоставимъ времени рѣшить этотъ вопросъ, а теперь постараемся откровенно и безпристрастно высказать наше мнѣніе по тѣмъ немногимъ даннымъ, которыя уже имѣются.

Всѣ три повѣсти Павлова ознаменованы однимъ общимъ характеромъ, и только ихъ содержаніе придаетъ имъ чрезвычайное наружное несходство. Потому ли, что онѣ еще первый опытъ, носящій на себѣ всѣ недостатки перваго опыта, или почему другому, но только мнѣ кажется, что онѣ не проникнуты слишкомъ глубокой истиной жизни; въ нихъ есть эта вѣрность, которая заставляетъ говорить: „это точно списано съ натуры“, но эта вѣрность видна не въ ихъ цѣломъ, а въ частяхъ и подробностяхъ, и есть слѣдствіе наблюдательности, пріобрѣтенной прилежнымъ внимательнымъ изученіемъ описываемаго имъ міра. Въ „Ятаганѣ“ есть черты, съ удивительной вѣрностью схваченныя: этотъ полковникъ, добрый, честный,

но ограниченный по своему уму и чувству, который, принявъ намѣреніе жениться на княжнѣ, какъ бы нечаянно раздумывается о трудностяхъ военной службы, о счастіи брачной жизни, о томъ, какъ хорошъ домъ и садъ князя и какъ бы пріятно было прогуливаться по этому саду подъ руку съ молодой женой и пр.; эта княжна, которая, сидя съ своимъ милымъ солдатомъ, на докладъ лакея о пріѣздѣ полковника, отвѣчаетъ протяжнымъ „что?“, которая такъ хорошо умѣетъ вести себя съ полковникомъ, не подавая ему никакой надежды и въ то же время не лишая его надежды,—всѣ эти тонкія черты, эти рѣзкіе оттѣнки доказываютъ, что авторъ смотрѣлъ на жизнь проницательнымъ взоромъ, что онъ внимательно изучалъ ее, что много видѣлъ, много замѣтилъ, много уловилъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ эти же самые пассажи доказываютъ, что они плодъ больше наблюдательности, ума и высокой образованности, чѣмъ таланта, что они скорѣе списаны съ дѣйствительности, чѣмъ созданы фантазіей. Ибо, гдѣ же эта истина, эта вѣрность цѣлаго, столь замѣтная, столь поразительная въ подробностяхъ? Гдѣ же эти характеры, индивидуальные и типическіе, которые бы доказывали не одно знаніе общества, но и сердца человѣческаго?.. Ихъ нѣтъ или, справедливѣе, они только что очерчены, но не оттушеваны и потому лишены почти всякой личности. Я вполнѣ сострадаю несчастью корнета, но такъ, какъ бы я сострадалъ всякому человѣку въ подобномъ положеніи, даже и такому, котораго бы я никогда не видалъ, никогда не знавалъ, но о которомъ слыхалъ, что онъ человѣкъ добрый и благородно мыслящій. Скажите, имѣетъ ли этотъ корнетъ какой-нибудь характеръ, какую-нибудь физіономію? Скажите мнѣ, какой у него образъ мыслей, какія у него страсти, желанія, чувства, стремленія, словомъ,—все, что̀ составляетъ человѣка, что̀ даетъ ему видѣть во весь ростъ? Всѣ его дѣйствія и слова самыя общія; по нимъ можно узнать касту, но не человѣка, не индивидуума. Такъ же безхарактерна княжна, ибо въ ней видна больше свѣтская дѣвушка съ тонкимъ, инстинктуальнымъ чувствомъ приличія, нежели существо любящее, любящее по своему,—существо, которое бы можно было узнать изъ тысячи. Вообще „Ятаганъ“ есть анекдотъ, мастерски разсказанный и въ художественномъ отношеніи замѣ-

чательный больше частностями, нежели цѣлостью; кажется, какъ-будто авторъ услышалъ отъ кого-нибудь анекдотическую исторію, сдѣлалъ изъ нея повѣсть и, не зная лично ея дѣйствователей, не могъ вѣрно написать ихъ портретовъ. Но частности, но отдѣльныя мысли, отдѣльныя картины и описанія превосходны, исполнены поэзіи; а многія черты, какъ я уже и замѣтилъ, схвачены съ удивительной и поразительной вѣрностью, а мѣстами вспыхиваетъ и чувство, особливо тамъ, гдѣ авторъ увлекается поэзіей самыхъ фактовъ. Вообще „Ятаганъ"— повѣсть съ большими достоинствами, большими красотами въ частяхъ; но его цѣлое обнаруживаетъ болѣе талантъ разсказа, нежели творчества. Если онъ многимъ нравится, особенно предъ прочими двумя повѣстями, то причина этого заключается въ поэзіи самаго содержанія, которое произвело бы всегда сильный эффектъ и въ простомъ изустномъ разсказѣ.

„Именины" больше отличаются художественнымъ достоинствомъ, чѣмъ „Ятаганъ". Въ этой повѣсти есть яркіе проблески глубокаго чувства, рѣзкія черты характеровъ (особенно въ главномъ персонажѣ), есть много истины въ ситуаціяхъ. Этотъ музыкантъ-плебей, который говоритъ: „Понимаете ли вы удовольствіе отвѣчать грубо на вѣжливое слово; едва кивнуть головой, когда учтиво снимаютъ передъ вами шляпу, и развалиться въ креслахъ передъ чопорнымъ баричемъ, передъ чиннымъ богачемъ?" или: „Я уже умѣлъ довольно смѣло предстать предъ многочисленное собраніе гостиной. Когда я говорю: „довольно смѣло", это значитъ, что я уже ступалъ всей ногой, и ноги мои уже не путались, хотя еще не было въ нихъ этой красивой свободы, съ которой я теперь кладу ихъ одну на одну, подгибаю и стучу... Я могъ уже при многихъ перейти съ одного конца комнаты на другой, отвѣчалъ вслухъ; но все мнѣ было покойнѣе держаться около какого-нибудь угла; но все, желая пощеголять знаніемъ свѣтской вѣжливости, я къ каждому слову прибавлялъ еще: *съ*"; потомъ отчаяніе музыканта, который „лежалъ и взглядывалъ на Распятіе, стараясь вспомнить, что оно значитъ"—во всемъ этомъ есть поэзія, есть истинное творчество.

„Аукціонъ" есть живописный очеркъ, набросанный рукой небрежной, но твердой и опытной. Здѣсь авторъ особенно

свободнѣе, вольнѣе и какъ-будто больше, нежели гдѣ-нибудь, въ своей сферѣ. Его „Именины“ есть произведеніе прекрасное, но какъ-будто случайное, какъ-будто порывъ чувства; его „Ятаганъ“ есть родъ очерковъ высшаго общества, въ которомъ авторъ хотѣлъ или думалъ найти поэзію; его „Аукціонъ“ есть живой мимолетный эпизодъ изъ жизни этого общества, и онъ въ немъ нашелъ поэзію, ибо взглянулъ на него съ точки зрѣнія болѣе истинной. Здѣсь какъ-то болѣе къ лицу и этотъ разсказъ свѣтскій, щегольской и немного манерный при всей его наружной простотѣ; здѣсь болѣе кстати и этотъ періодъ обдѣланный, красивый и изящный, но въ то же время немного и изысканный въ самой его небрежности. Вообще замѣчу здѣсь кстати, что слогъ не составляетъ такой важности, какую вообще ему приписываютъ: форма всегда прекрасна, когда согласна съ идеей. За примѣрами ходить не далеко: возьму два выраженія изъ послѣдняго сочиненія Павлова, помѣщеннаго въ „Наблюдателѣ“ (№ 2): „Она— драгоцѣнный камень въ роскошной оправѣ фантастическаго наряда“; или: „звѣзды – брилліанты неба“. Что въ нихъ хорошаго? первое есть натянутая пародія на выраженіе Шекспира объ Альбіонѣ, — выраженіе, о которомъ по крайней мѣрѣ я узналъ не раньше, какъ съ первой лекціи Шевырева; второе просто не имѣетъ никакого смысла, а если и имѣетъ, то самый истертый. Что касается до правильности языка, до его плавности, чистоты, ясности и стройности, то эти качества, при большой зависимости отъ идеи, зависятъ и отъ навыка, упражненія, старанія, и ихъ точно можно причесть въ заслугу автору. Въ этомъ отношеніи Павловъ принадлежитъ къ немногому числу нашихъ отличныхъ прозаиковъ. Заключаю: талантъ Павлова подаетъ лестныя надежды, но его развитіе и степень силы теперь еще вопросъ, который рѣшатъ будущія его произведенія. И такъ, Марлинскій, Одоевскій, Погодинъ, Полевой, Павловъ, Гоголь—здѣсь полный кругъ исторіи русской повѣсти. Да, полный, можетъ быть черезчуръ полный; но я говорилъ здѣсь о всѣхъ повѣстяхъ, въ какомъ бы то ни было отношеніи примѣчательныхъ, а эта примѣчательность состоитъ не въ одной художественности, но и во времени появленія, и во вліяніи, хо-

рошемъ или дурномъ, на литературу, и въ большей или меньшей степени таланта, и наконецъ въ самомъ характерѣ и направленіи. Поименованные мною авторы должны быть упомянуты въ исторіи русской повѣсти, по всѣмъ этимъ отношеніямъ, и суть истинные ея представители. О другихъ, которыхъ много, очень много, умалчиваю, ибо, при всѣхъ достоинствахъ, они не касаются предмета моей статьи, и потому перехожу къ Гоголю. Имъ заключу исторію русской повѣсти, имъ заключу и мою статью, которая, противъ моей воли и ожиданія, сдѣлалась очень длинна.

Приступая къ разбору сочиненій Гоголя, я не безъ намѣренія распространился о поэзіи вообще, о повѣстяхъ, какъ о родѣ, и о повѣсти русской: если я только умѣлъ развить мою мысль, то читатели увидятъ, что всѣ эти предметы находятся въ существенной связи между собою. Мнѣ кажется, что для надлежащей оцѣнки всякаго замѣчательнаго автора нужно опредѣлить характеръ его твореній и мѣсто, которое онъ долженъ занимать въ литературѣ. Первый можно объяснить не иначе, какъ теоріей искусства (разумѣется, сообразно съ понятіями судящаго), второе—сравненіемъ автора съ другими, писавшими или пишущими въ одномъ съ нимъ родѣ. Вы видѣли, что у насъ еще нѣтъ повѣсти, въ собственномъ смыслѣ этого слова. Марлинскій замѣчателенъ, какъ первый, намекнувшій намъ о томъ, что такое повѣсть; для кн. Одоевскаго повѣсть есть только форма; два-три удачныхъ опыта Погодина еще не составляютъ авторитета, сколько потому, что ихъ достоинство одностороннее, столько и потому, что они были для своего автора дѣломъ посороннимъ, отдыхомъ отъ ученыхъ занятій.

И такъ, остаются только Павловъ и Полевой; но Павловъ еще только началъ свое поприще, а какъ бы ни прекрасно было начало, по немъ нельзя произнести рѣшительнаго сужденія о писателѣ; слѣдовательно первенство поэта-повѣствователя остается за Полевымъ. Но въ его повѣстяхъ или, справедливѣе, въ большей части его повѣстей есть одинъ важный недостатокъ, о которомъ я съ намѣреніемъ умолчалъ въ своемъ мѣстѣ. Этотъ недостатокъ состоитъ въ томъ, что въ нихъ, какъ и въ его романахъ, при многихъ очевидныхъ

признакахъ истиннаго творчества, истинной художественности, замѣтно и большое участіе ума, этого ума пытливаго, свѣтлаго и многосторонняго, который въ художнической дѣятельности ищетъ отдохновенія, и для котораго и самая фантазія есть какъ бы средство изучать природу и жизнь человѣка. Это по большей части синтетическія повѣрки аналитическихъ наблюденій надъ жизнью. Посмотримъ, нѣтъ ли между нашими такого поэта-повѣствователя, для котораго поэзія составляла бы цѣль жизни, а наука была бы ея отдохновеніемъ, для коораго повѣсть была бы родомъ, а не формой, родомъ столько же необходимымъ и безотносительнымъ, какъ повѣсть для Бальзака, пѣсня для Беранже, драма для Шекспира, который былъ бы только поэтъ, а недругое что-нибудь, поэтъ по призванію, поэтъ по невозможности не быть поэтомъ. Мнѣ кажется, что подъ этими условіями изъ современныхъ писателей *) никого не можно назвать поэтомъ, съ бо́льшей увѣренностью и не мало не задумываясь, какъ Гоголя.

Я уже сказалъ, что задача критики и истинная оцѣнка произведеній поэта непремѣнно должны имѣть двѣ цѣли: опредѣлить характеръ разбираемыхъ сочиненій и указать мѣсто, на которое они даютъ право своему автору въ кругу представителей литературы. Отличительный характеръ повѣстей Гоголя составляютъ — простота вымысла, народность, совершенная истина жизни, оригинальность и комическое одушевленіе, всегда побѣждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія. Причина всѣхъ этихъ качествъ заключается въ одномъ источникѣ: Гоголь—поэтъ, поэтъ жизни дѣйствительной.

Знаете ли, какой вообще недостатокъ находится въ нашей критикѣ? Она не совсѣмъ хорошо приноровлена къ нашимъ потребностямъ. Критикъ и публика—это два лица бесѣдующія; надобно, чтобы они заранѣе условились, согласились въ значеніи предмета, избраннаго для ихъ бесѣды. Иначе имъ трудно будетъ понять другъ друга. Вы разбираете сочиненіе, съ важностью говорите о законахъ творчества, прилагаете ихъ къ разбираемому сочиненію и, какъ дважды два—четыре,

---

*) Я не включаю въ это число Пушкина, который уже свершилъ кругъ своей художнической дѣятельности.

доказываете, что оно превосходно. И что-жъ? публика восхищена вашей критикой и вполнѣ соглашается съ вами, видя, что въ самомъ дѣлѣ пункты эстетическихъ законовъ подведены правильно и что въ сочиненіи все обстоитъ благополучно. Но вотъ что худо: часто случается, что она забываетъ о превознесенномъ сочиненіи еще прежде, чѣмъ забудетъ о вашей критикѣ. Отчего же такъ? Оттого, что разбираемое вами сочиненіе была хитрая галантерейная работа, а не изящное созданіе, что оно можетъ быть имѣло эстетическую форму, но было лишено духа жизни эстетической. У насъ еще такъ зыбки понятія объ изящномъ и вкусъ еще въ такомъ младенчествѣ, что наша критика по необходимости должна отступать въ своихъ пріемахъ отъ европейской. Хотя нѣкоторые досужіе наши эстетики и говорятъ, что будто бы законы изящнаго опредѣлены у насъ съ математической точностью; но я думаю иначе, ибо, съ одной стороны, собственныя издѣлія этихъ эстетиковъ, слишкомъ отличающіяся топорной работой, рѣзко противорѣчатъ законамъ изящнаго, опредѣленнымъ съ математической точностію, а съ другой стороны, законы изящнаго никогда не могутъ отличаться математической точностью, потому что они основываются на чувствѣ, и у кого нѣтъ пріемлемости изящнаго, для того всегда кажутся незаконными. И притомъ, изъ чего должны выводиться законы изящнаго, какъ не изъ изящныхъ созданій? А много ли у насъ ихъ, этихъ изящныхъ созданій? Нѣтъ, пусть каждый толкуетъ по своему объ условіяхъ творчества и подкрѣпляетъ ихъ фактами, это самый лучшій способъ развивать теорію изящнаго. Цѣль русскаго критика должна состоять не столько въ томъ, чтобы расширитъ кругъ понятій человѣчества объ изящномъ, сколько въ томъ, чтобы распространять въ своемъ отечествѣ уже извѣстныя, осѣдлыя понятія объ этомъ предметѣ. Не бойтесь, не стыдитесь, что вы будете повторять зады и не скажете ничего новаго. Это новое не такъ легко и часто, какъ обыкновенно думаютъ: оно едва примѣтными атомами налипаетъ на глыбы стараго. Самое старое будетъ у васъ ново, если вы человѣкъ съ мнѣніемъ и глубоко убѣждены въ томъ, что говорите: ваша индивидуальность и вашъ способъ выраженія и самому вашему старому должны придать характеръ новости.

Итакъ, по моему мнѣнію, первый и главный вопросъ, предстоящій для разрѣшенія критики, есть—точно ли это произведеніе изящно, точно ли этотъ авторъ поэтъ? Изъ рѣшенія этого вопроса сами собою вытекаютъ отвѣты о характерѣ и важности сочиненія.

Способность творчества есть великій даръ природы; актъ творчества, въ душѣ творящей, есть великое таинство: минута творчества есть минута великаго священнодѣйствія; творчество безцѣльно съ цѣлью, безсознательно съ сознаніемъ, свободно съ зависимостью: вотъ основные его законы. Они будутъ очень ясны, когда выведутся изъ акта творчества.

Художникъ чувствуетъ потребность творить. Эта потребность приходитъ къ нему вдругъ, нежданно, безъ спросу и совершенно независимо отъ его воли, ибо онъ не можетъ назначить ни дня, ни часа, ни минуты для своей творческой дѣятельности: вотъ свобода творчества, вотъ его независимость отъ лица творящаго! Потребность творить приводитъ за собою идею, которая залегаетъ въ душу художника, овладѣваетъ ею, тяготитъ ее. Эта идея можетъ быть одною изъ общихъ человѣческихъ идей, давно уже извѣстныхъ; но художникъ беретъ ее не по выбору, но невольно, беретъ ее не какъ предметъ ума созерцающаго, но воспринимаетъ ее въ себя своимъ чувствомъ, обладаемый трепетнымъ предчувствіемъ ея глубокаго, таинственнаго смысла. Это дѣйствіе прекрасно выражается непереводимымъ французскимъ словомъ „concevoir“. Художникъ чувствуетъ въ себѣ присутствіе воспринятой (conçue) имъ идеи, но, такъ сказать, не видитъ ея ясно и томится желаніемъ сдѣлать ее осязаемой для себя и другихъ: вотъ первый актъ творчества. Положимъ, что эта идея есть идея ревности, и будемъ слѣдить за ея развитіемъ въ душѣ поэта. Заботливо и томительно носитъ онъ ее въ сокровенномъ святилищѣ своего чувства, какъ носитъ мать младенца въ своей утробѣ; постепенно эта идея проясняется передъ его глазами, облекается въ живые образы, переходитъ въ идеалы, и ему, какъ бы въ туманѣ, видится пламенный африканецъ Отелло, съ его челомъ смуглымъ и изрытымъ морщинами, слышатся его дикіе вопли любви, ненависти, отчаянія и мщенія, видятся плѣнительныя черты кроткой, любящей

Дездемоны, слышатся ея тщетныя мольбы и стоны среди глухой полуночи. Эти образы, эти идеалы въ свою очередь вынашиваются зрѣютъ, выясняются постепенно; наконецъ поэтъ уже видитъ ихъ, говоритъ съ ними, знаетъ ихъ рѣчь, движенія, манеры, походку, черты лица, видитъ ихъ во весь ростъ, со всѣхъ сторонъ, видитъ обоими глазами и такъ ясно, какъ бы на яву, на самомъ дѣлѣ, видитъ ихъ прежде, нежели его перо дало имъ формы, точно такъ же, какъ Рафаэль видѣлъ передъ собой нерукотворенный образъ Мадонны прежде, нежели его кисть приковала этотъ образъ къ полотну, точно такъ же, какъ Моцартъ, Бетховенъ, Гайднъ слышали вызванные ими изъ души дивные звуки прежде, нежели ихъ перо приковало эти звуки къ бумагѣ. Вотъ второй актъ творчества. Потомъ поэтъ даетъ своему созданію видимыя, доступныя для всѣхъ формы; это третій и послѣдній актъ творчества. Онъ не такъ важенъ, ибо есть слѣдствіе двухъ первыхъ.

И такъ, главный, отличительный признакъ творчества состоитъ въ таинственномъ ясновидѣніи, въ поэтическомъ сомнамбулизмѣ. Еще созданіе художника есть тайна для всѣхъ, еще онъ не бралъ въ руки пера, а уже видитъ ихъ ясно, уже можетъ счесть складки ихъ платья, морщины ихъ чела, избражденнаго страстями и горемъ, а уже знаетъ ихъ лучше, чѣмъ вы знаете своего отца, брата, друга, свою мать, сестру, возлюбленную сердца; также онъ знаетъ и то, что они будутъ говорить и дѣлать, видитъ всю нить событій, которая обовьетъ ихъ и свяжетъ между собою. Гдѣ же онъ видѣлъ эти лица, гдѣ слышалъ объ этихъ событіяхъ и что такое его творчество? Слѣдствіе долговременнаго и многосторонняго опыта, тонкой наблюдательности, глубокаго умѣнья схватывать сходства и обозначать ихъ рѣзкими чертами? Что же его идеалы? Неужели это различныя черты, разсѣянныя въ природѣ и собранныя въ одно для образованія извѣстныхъ типовъ, составленныхъ по мѣркѣ, заранѣе взятой, какъ думали и говорили добрые и почтенные эстетики былыхъ временъ?.. О, ничего этого, ровно ничего!.. Онъ нигдѣ не видѣлъ созданныхъ имъ лицъ, онъ не копировалъ дѣйствительности, или нѣтъ: онъ видѣлъ все это въ вѣщемъ, пророческомъ снѣ, въ свѣтлыя минуты поэтическаго откровенія, въ эти минуты, знакомыя

одному таланту, видѣлъ ихъ всезрящими очами своего чувства. И вотъ почему созданные имъ характеры такъ вѣрны, ровны, выдержаны; вотъ почему завязка, развязка, узлы и ходъ его романа или драмы такъ естественны, правдоподобны, свободны; вотъ почему, прочтя его созданіе, вы какъ будто были въ какомъ-то мірѣ, прекрасномъ и гармоническомъ, какъ міръ Божій; вотъ почему вы такъ хорошо освоиваетесь съ нимъ, такъ глубоко понимаете его и такъ крѣпко удерживаете его въ своей памяти. Тутъ нѣтъ противорѣчій, нѣтъ, поддѣлокъ и изысканности; ибо тутъ не было разсчета вѣроятностей, не было соображеній, не было старанія свести концы съ концами, ибо это произведеніе было не сдѣлано, не сочинено, а создалось въ душѣ художника какъ бы наитіемъ какой-то высшей, таинственной силы, въ немъ самомъ и внѣ его находившейся, ибо въ этомъ отношеніи онъ самъ былъ какъ бы почвой, воспринявшей въ себя плодородное зерно, заброшенное рукой невѣдомой, прозябшее и разросшееся въ вѣтвистое, широколиственное дерево... Какого бы рода ни было такое произведеніе — идеальное, реальное — оно всегда истинно, истинно поэтически. „Буря“ Шекспира есть произведеніе нелѣпое, есть странная прихоть своего творца; въ немъ дѣйствуютъ и люди, и духи безплотные, въ немъ дѣйствуетъ Калибанъ, созданіе чудовищное, плодъ любви демона съ колдуньей; но и это сочиненіе истинно, истинно поэтически; ибо, читая его, вы всему вѣрите, все находите естественнымъ; ибо, прочтя его, никогда не забудете его, и передъ вашими взорами всегда будутъ носиться чудные образы Проспера, Миранды, Аріэля, образы воздушные, сотканные изъ ночныхъ тумановъ, облитые пурпуромъ зари, осеребренные лучемъ мѣсяца. Какого бы рода ни было такое созданіе, оно всегда совершенно и чуждо недостатковъ. Но отчего же и въ произведеніяхъ самыхъ геніальныхъ поэтовъ находятъ, при великихъ красотахъ, и великіе недостатки? Оттого, что такія созданія или не выношены въ душѣ, не рождены, а выкинуты, какъ недоноски, прежде времени, или оттого, что авторы, вслѣдствіе своихъ ложныхъ понятій объ искусствѣ, или вслѣдствіе цѣлей и разсчетовъ какихъ-нибудь, хитрили и мудрили, или писали иногда въ холодныя, прозаическія минуты, ибо поэтическіе идеи и иде-

алы—эти небесныя тайны—должны и высказываться въ свѣтлыя минуты откровенія, которыя называются минутами вдохновенія, художественнаго восторга. Словомъ, недостатки всегда тамъ, гдѣ оканчивается творчество и начинается работа.

Теперь, кажется, легко объяснить, что такое безцѣльность съ цѣлью, безсознательность съ сознаніемъ. Когда поэтъ творитъ, то хочетъ выразить въ поэтическомъ символѣ какую-нибудь идею, слѣдовательно имѣетъ цѣль и дѣйствуетъ съ сознаніемъ. Но ни выборъ идеи, ни ея развитіе не зависятъ отъ его воли, управляемой умомъ, слѣдовательно его дѣйствіе безцѣльно и безсознательно.

Теперь, что такое свобода творчества отъ лица творящаго при зависимости отъ него?—Поэтъ былъ рабъ своего предмета, ибо не властенъ ни въ его выборѣ, ни въ его развитіи, ибо не можетъ творить ни по приказу, ни по заказу, ни по собственной волѣ, если не чувствуетъ вдохновенія, которое рѣшительно не зависитъ отъ него: слѣдовательно творчество свободно и независимо отъ лица творящаго, которое здѣсь является столько же страдательнымъ, сколько и дѣйствующимъ. Но отчего же въ созданіи художника отражаются и вѣкъ, и народъ, и собственная его индивидуальность? Отчего въ немъ отражаются и жизнь, и мнѣніе, и степень образованности художника? Слѣдовательно творчество зависитъ отъ него, слѣдовательно онъ столько же и господинъ его, сколько и рабъ его? Да, оно зависитъ отъ него, какъ зависитъ душа отъ организма, какъ зависитъ характеръ отъ темперамента. Это всего лучше можно объяснить сномъ. Сонъ есть нѣчто свободное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и зависящее отъ васъ. Меланхолику снятся сны страшные, фантастическіе; флегматикъ и во снѣ спитъ или ѣстъ; актеръ слышитъ рукоплесканія, военный видитъ битвы, подъячій—взятки и т. д. Такъ и художникъ выражается въ своихъ созданіяхъ. Герой Байрона—это типы гордости, съ нечеловѣческими страстями, желаніями и страданіями; созданія Гофмана — фантастическіе сны и т. д.

Очень не трудно ко всему этому приложить сочиненія Гоголя, какъ факты къ теоріи. Я подъ этимъ не разумѣю, чтобы этотъ поэтъ былъ равенъ Шекспиру, Байрону, Шиллеру и пр. Но здѣсь вопросъ не о степени, не о великости таланта,

а о талантѣ: для генія и таланта одни законы, несмотря на все ихъ неравенство. Скажите, какое впечатлѣніе прежде всего производитъ на васъ каждая повѣсть Гоголя? Не заставляетъ ли она васъ говорить: „Какъ все это просто, обыкновенно, естественно и вѣрно, и вмѣстѣ, какъ оригинально и ново!“ Не удивляетесь ли вы и тому, почему вамъ самимъ не пришла въ голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этихъ же самыхъ лицъ, такъ обыкновенныхъ, такъ знакомыхъ вамъ, такъ часто видѣнныхъ вами, и окружить ихъ этими самыми обстоятельствами, такъ повседневными, такъ общими, такъ наскучившими вамъ въ жизни дѣйствительной и такъ занимательными, очаровательными въ поэтическомъ представленіи? Вотъ первый признакъ истинно-художественнаго произведенія. Потомъ не знакомитесь-ли вы съ каждымъ персонажемъ его повѣсти такъ коротко, какъ будто вы его давно знали, долго жили съ нимъ вмѣстѣ? Не дополняете-ли вы, своимъ воображеніемъ, его портрета, и безъ того уже нарисованнаго авторомъ во весь ростъ? Не въ состояніи-ли прибавить къ нему новыя черты, какъ будто забытыя авторомъ, не въ состояніи-ли вы разсказать объ этомъ лицѣ нѣсколько анекдотовъ, какъ будто бы опущенныхъ авторомъ? Не вѣрите-ли вы на слово, не готовы-ли вы побожиться, что все разсказанное авторомъ есть сущая правда, безъ всякой примѣси вымысла? Какая этому причина? Та, что эти созданія ознаменованы печатью истиннаго таланта, что они созданы по непреложнымъ законамъ творчества. Эта простота вымысла, эта нагота дѣйствія, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемыхъ авторомъ происшествій — суть вѣрные, необманчивые признаки творчества; это поэзія реальная, поэзія жизни дѣйствительной, жизни, коротко знакомой намъ. Я ни мало не удивлюсь, подобно нѣкоторымъ, что Гоголь мастеръ дѣлать все изъ ничего, что онъ умѣетъ заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями, ибо не вижу тутъ ровно никакого умѣнья: умѣнье предполагаетъ разсчетъ и работу, а гдѣ разсчетъ и работа, тамъ нѣтъ творчества, тамъ все ложно и невѣрно при самой тщательной и вѣрной копировкѣ, съ дѣйствительности. И чѣмъ обыкновеннѣе, чѣмъ пошлѣе, такъ

сказать, содержаніе повѣсти, слишкомъ заинтересовывающей вниманіе читателя, тѣмъ большій талантъ со стороны автора обнаруживаетъ она. Когда посредственный талантъ берется рисовать сильныя страсти, глубокіе характеры, онъ можетъ стать на дыбы, натянуться, наговорить громкихъ монологовъ, насказать прекрасныхъ вещей, обмануть читателя блестящей отдѣлкой, красивыми формами, самымъ содержаніемъ, мастерскимъ разсказомъ, цвѣтистой фразеологіей — плодами своей начитанности, ума, образованности, опыта жизни. Но возьмись онъ за изображеніе повседневныхъ картинъ жизни, жизни обыковенной, прозаической—о, повѣрьте, для него это будетъ истиннымъ камнемъ преткновенія, и его вялое, холодное и бездушное сочиненіе уморитъ васъ зѣвотой. Въ самомъ дѣлѣ, заставить насъ принять живѣйшее участіе въ ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ, насмѣшить насъ до слезъ глупостями, ничтожностью и юродствомъ этихъ живыхъ пасквилей на человѣчество—это удивительно; но заставить насъ потомъ пожалѣть объ этихъ идіотахъ, пожалѣть отъ всей диши, заставить насъ разстаться съ ними съ какимъ то глубоко грустнымъ чувствомъ, заставить насъ воскликнуть вмѣстѣ съ собою: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“ вотъ, вотъ оно, то божественное искусство, которое называется творчествомъ; вотъ онъ, художническій талантъ, для котораго гдѣ жизнь, тамъ и поэзія! И возьмите почти всѣ повѣсти Гоголя: какой отличительный характеръ ихъ? что такое почти каждая изъ его повѣстей? Смѣшная комедія, которая начинается глупостями и оканчивается слезами, и которая наконецъ называется жизнью. И таковы всѣ его повѣсти: сначала смѣшно, потомъ грустно! И такова жизнь наша: сначала смѣшно, потомъ грустно! Сколько тутъ поэзіи, сколько философіи, сколько истины!... Въ каждомъ человѣкѣ должно различать двѣ стороны: общую, человѣческую, и частную, индивидуальную; всякій человѣкъ прежде всего человѣкъ, и потомъ уже Иванъ, Сидоръ и т. д. Точно также и въ художественныхъ созданіяхъ должно различать два характера: характеръ творчества, общій всѣмъ изящнымъ произведеніямъ, и характеръ колорита, сообщенный индивидуальностью автора. Я уже коснулся,

въ общихъ чертахъ, перваго характера въ повѣстяхъ Гоголя; теперь разсмотрю его подробнѣе; потомъ буду говорить объ индивидуальномъ характерѣ его созданій и наконецъ заключу мою статью бѣглымъ взглядомъ на тѣ изъ его повѣстей, о которыхъ можно будетъ сказать что нибудь въ частности.

Я уже сказалъ, что отличительныя черты характера произведеній Гоголя суть простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность—все это черты общія; потомъ комическое одушевленіе, всегда побѣждаемое глубокимъ чувствомъ грусти и унынія—черта индивидуальная.

Простота вымысла въ поэзіи реальной есть одинъ изъ самыхъ вѣрныхъ признаковъ истинной поэзіи, истиннаго и притомъ зрѣлаго таланта. Возьмите любую драму Шекспира, возьмите напримѣръ его „Тимона Аѳинскаго": это пьеса такъ проста, такъ немногосложна, такъ скудна путаницей происшествій, что, право, невозможно и разсказать ея содержанія. Люди обманули человѣка, который любилъ людей, наругались надъ его святыми чувствованіями, лишили его вѣры въ человѣческое достоинство, и этотъ человѣкъ возненавидѣлъ людей и проклялъ ихъ; вотъ вамъ и все тутъ, больше ничего нѣтъ. И что жъ? Составили ли вы себѣ, по моимъ словамъ, какое нибудь понятіе объ этомъ великомъ созданіи великаго генія? О, вѣрно, никакого! ибо эта идея слишкомъ обыкновенна, слишкомъ извѣстна всѣмъ, каждому, слишкомъ истерта и истреплена въ тысячахъ сочиненій, хорошихъ и дурныхъ, начиная отъ Софоклова Филоктета, обманутаго Уллисомъ и проклинающаго человѣчество, до Тихона Михеевича, обманутаго вѣроломной женой и плутомъ-родственникомъ *). Но форма, въ которой выражена эта идея, но содержаніе пьесы и ея подробности? Послѣднія такъ мелочны, такъ пусты и притомъ такъ всякому извѣстны, что я наскучилъ бы вамъ смертельно, еслибы, вздумалъ ихъ пересказывать. И однакожъ у Шекспира эти подробности такъ занимательны, что вы не оторветесь отъ нихъ, и однакожъ

*) „Піюша", повѣсть Ушакова, въ „Б. д. Ч,".

у него мелочность и пустота этихъ подробностей приготовляютъ ужасную катастрофу, отъ которой волосы встаютъ дыбомъ,– сцену въ лѣсу, гдѣ Тимонъ въ бѣшеныхъ проклятіяхъ, въ горькихъ, язвительныхъ сарказмахъ, съ сосредоточенной спокойной яростью, разсчитывается съ человѣчествомъ. И потомъ, какъ выразить вамъ то чувство, которое возбуждаетъ въ душѣ извѣстіе о смерти добровольнаго отверженца отъ людей. И вся эта ужасная, хотя и безкровная, трагедія, ужасная даже въ своей простотѣ, въ своемъ спокойствіи, приготовляется глупой комедіей, отвратительной картиной, какъ люди обжираютъ человѣка, помогаютъ ему разориться и потомъ забываютъ о немъ, эти люди, которые

> Любви стыдятся, мысли гонятъ,
> Торгуютъ волею своей,
> Главы предъ идолами клонятъ
> И просятъ денегъ да цѣпей!

И вотъ вамъ жизнь или, лучше сказать, прототипъ жизни, созданной величайшимъ изъ поэтовъ! Тутъ нѣтъ эффектовъ, нѣтъ сценъ, нѣтъ драматическихъ вычуръ, все просто и обыкновенно, какъ день мужика, который въ будень ѣстъ и пашетъ, спитъ и пашетъ, а въ праздникъ ѣстъ, пьетъ и напивается пьянъ. Но въ томъ и состоитъ задача реальной поэзіи, чтобы извлекать поэзію жизни изъ прозы жизни и потрясать души вѣрнымъ изображеніемъ этой жизни. И какъ сильна и глубока поэзія Гоголя въ своей наружной простотѣ и мелкости! Возьмите его „Старосвѣтскихъ Помѣщиковъ“: что въ нихъ? Двѣ пародіи на человѣчество, впродолженіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ пьютъ и ѣдятъ, ѣдятъ и пьютъ, а потомъ, какъ водится изстари, умираютъ. Но отчего же это очарованіе? Вы видите всю пошлость, всю гадость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной, и между тѣмъ принимаете такое участіе въ персонажахъ повѣсти, смѣетесь надъ ними, но безъ злости, и потомъ рыдаете съ Филемономъ о его Бавкидѣ, сострадаете его глубокой, неземной горести и сердитесь на негодяя-наслѣдника, промотавшаго достояніе двухъ простаковъ. И потомъ вы такъ живо представляете себѣ актеровъ этой глупой комедіи, такъ ясно видите всю ихъ

жизнь, вы, который можетъ быть никогда не бывалъ въ Малороссіи, никогда не видалъ такихъ картинъ и не слыхалъ о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и слѣдовательно очень вѣрно; оттого, что, авторъ нашелъ поэзію, и въ этой пошлой и нелѣпой жизни нашелъ человѣческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героевъ: это чувство—привычка. Знаете ли вы, что такое привычка, это странное чувство, о которомъ Пушкинъ сказалъ:

Привычка небомъ намъ дана,
Замѣна счастія она?

Можете ли вы предположить возможность мужа, который рыдаетъ надъ гробомъ своей жены, съ которой сорокъ лѣтъ грызся, какъ кошка съ собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартирѣ, въ которой вы жили много лѣтъ, къ которой вы привыкли, какъ душа къ тѣлу, и съ которой у васъ соединяются воспоминанія о простой однообразной жизни, о живомъ трудѣ и сладкомъ досугѣ и можетъ быть о нѣсколькихъ сценахъ любви и наслажденія, и которую вы мѣняете на великолѣпныя палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собакѣ, которая десять лѣтъ сидѣла на цѣпи и десять лѣтъ вертѣла хвостомъ, когда вы мимо ея проходили?... О, привычка великая психологическая задача, великое таинство души человѣческой. Холодному сыну земли, сыну заботъ и помысловъ житейскихъ замѣняетъ она чувства человѣческія, которыхъ лишила его природа или обстоятельства жизни. Для него она истинное блаженство, истинный даръ провидѣнія, единственный источникъ его радостей и (дивное дѣло!) радостей человѣческихъ! Но что она для человѣка въ полномъ смыслѣ этого слова? Не насмѣшка ли судьбы? И онъ платитъ ей свою дань, и онъ прилѣпляется къ пустымъ вещамъ и пустымъ людямъ, и горько страдаетъ, лишаясь ихъ! И что же еще? Гоголь сравниваетъ ваше глубокое человѣческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть, съ чувствомъ привычки жалкаго получеловѣка, и говоритъ, что его чувство привычки сильнѣе, глубже и продолжительнѣе вашей страсти, и вы стоите передъ нимъ потупя глаза и не зная, что отвѣчать, какъ уче-

никъ, не знающій урока, передъ своимъ учителемъ!... Такъ вотъ гдѣ часто скрываются пружины лучшихъ нашихъ дѣйствій, прекраснѣйшихъ нашихъ чувствъ! О, бѣдное человѣчество! жалкая жизнь! И однакожъ вамъ все-таки жаль Афанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны! вы плачете о нихъ,—о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли! О, Гоголь истинный чародѣй, и вы не можете представить, какъ я сердитъ на него за то, что онъ и меня чуть не заставилъ плакать о нихъ, которые только пили и ѣли и потомъ умерли!

Совершенная истина жизни въ повѣстяхъ Гоголя тѣсно соединяется съ простотой вымысла. Онъ не льститъ жизни, но и не клевещетъ на нее; онъ радъ выставить наружу все, что въ ней есть прекраснаго, человѣческаго, и въ то же время не скрываетъ ни мало и ея безобразія. Въ томъ и другомъ случаѣ онъ вѣренъ жизни до послѣдней степени. Она у него настоящій портретъ, въ которомъ все схвачено съ удивительнымъ сходствомъ, начиная отъ экспрессіи оригинала до веснушекъ лица его; начиная отъ гардероба Ивана Никифоровича до русскихъ мужиковъ, идущихъ по Невскому проспекту, въ сапогахъ, запачканныхъ известью; отъ колоссальной физіономіи богатыря Бульбы, который не боялся ничего въ свѣтѣ, съ люлькой въ зубахъ и саблей въ рукахъ, до стоическаго философа Хомы, который не боялся ничего въ свѣтѣ, даже чертей и вѣдьмъ, когда у него люлька въ зубахъ и рюмка въ рукахъ.

„Прекрасный человѣкъ Иванъ Ивановичъ! Онъ очень любитъ дыни. Это его любимое кушанье. Какъ только отобѣдаетъ и выйдетъ въ одной рубашкѣ подъ навѣсъ, сейчасъ приказываетъ Гапкѣ принести двѣ дыни. И уже самъ разрѣжетъ, соберетъ сѣмена въ особую бумажку и начинаетъ кушать. Потомъ велитъ принести Гапкѣ чернилицу, и самъ, собственною рукою, сдѣлаетъ надпись надъ бумажкой съ сѣменами: „сія дыня съѣдена такого-то числа“. Если при этомъ былъ какой-нибудь гость, то „участвовалъ такой-то...“ Иванъ Никифоровичъ чрезвычайно любитъ купаться, и когда сядетъ по горло въ воду, велитъ поставить также въ воду столъ и самоваръ, и очень любитъ пить чай въ такой прохладѣ.“

Скажите, Бога ради, можно ли язвительнѣй, злобнѣй и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнѣй и любезнѣй наругаться надъ

бѣднымъ человѣчествомъ?.. И все оттого, что слишкомъ вѣрно! А вотъ посмотрите на жизнь Филемона и Бавкиды:

„Нельзя было глядѣть безъ участія на ихъ взаимную любовь. Они никогда не говорили другъ другу ты, но всегда вы: вы, Афанасій Ивановичъ, вы, Пульхерія Ивановна.—Это вы продавили стулъ, Афанасій Ивановичъ?—Ничего, не сердитесь, Пульхерія Ивановна: это я... Послѣ этого Афанасій Ивановичъ возвращался въ покои и говорилъ, приблизившись къ Пульхеріи Ивановнѣ: „А что, Пульхерія Ивановна, можетъ быть, пора закусить чего-нибудь?“—„Чего же бы теперь закусить, Афанасій Ивановичъ? развѣ коржиковъ съ саломъ, или пирожковъ съ макомъ или, можетъ быть, рыжиковъ соленныхъ?“—„Пожалуй хоть и рыжиковъ или пирожковъ,“—отвѣчалъ Афанасій Ивановичъ, и на столѣ вдругъ являлась скатерть съ пирожками и рыжиками. За часъ до обѣда Афанасій Ивановичъ закусывалъ снова, выпивалъ старинную серебряную чарку водки, заѣдалъ грибками, разными сушеными рыбками и прочимъ. Обѣдать садились въ двѣнадцать часовъ. За обѣдомъ обыкновенно шелъ разговоръ о предметахъ самыхъ близкихъ къ обѣду. „Мнѣ кажется, будто эта каша, говаривалъ обыкновенно Афанасій Ивановичъ, немного пригорѣла; вамъ этого не кажется, Пульхерія Ивановна?“—„Нѣтъ Афанасій Ивановичъ: вы положите побольше масла, тогда она не будетъ пригорѣлой, или вотъ возьмите этого соуса съ грибками и подлейте къ ней“.—„Пожалуй, говорилъ Афанасій Ивановичъ и подставлялъ свою тарелку:—попробуемъ какъ оно будетъ...“—„Вотъ попробуйте, Афанасій Ивановичъ, какой хорошій арбузъ “—„Да вы не вѣрьте, Пульхерія Ивановна, что онъ красный, говорилъ Афанасій Ивановичъ, принимая порядочный ломоть:—бываетъ, что и красный, да не хорошій.“

Замѣчаете ли вы здѣсь всю тонкость Афанасія Ивановича, который хочетъ разными околичностями отвести глаза своей сожительницы отъ своего ужаснаго аппетита, котораго онъ какъ будто самъ стыдится? Но посмотримъ на его дальнѣйшіе подвиги.

„Послѣ этого Афанасій Ивановичъ съѣдалъ еще нѣсколько грушъ и отправился погулять по саду вмѣстѣ съ Пульхеріей Ивановной. Пришедши домой, Пульхерія Ивановна отправлялась по своимъ дѣламъ, а онъ садился подъ навѣсомъ... Немного погодя онъ посылалъ за Пульхеріей Ивановной и говорилъ: „Чего бы такого поѣсть мнѣ, Пульхерія Ивановна?“—„Чего же бы такого? говорила Пульхерія Ивановна:—развѣ я пойду скажу, чтобы вамъ принесли варениковъ съ ягодами, которыхъ приказала нарочно для васъ оставить!“—„И то добре, отвѣчалъ Афанасій Ивановичъ.. —„Или, можетъ-быть, вы съѣли бы киселику?“—„И то хорошо“, отвѣчалъ Афанасій Ивановичъ. Послѣ чего все это немедлено было приносимо и, какъ водится, съѣдаемо. Передъ ужиномъ Аѳанасій Ивановичъ еще кое-что закусывалъ. Въ половинѣ десятаго садились

ужинать... Ночью иногда Аѳанасій Ивановичъ, ходя по спальнѣ, стоналъ. Тогда Пульхерія Ивановна спрашивала: „Чего вы стонете, Аѳанасій Ивановичъ?“—„Богъ его знаетъ, Пульхерія Ивановна, такъ какъ будто немного животъ болитъ“, говорилъ Афанасій Ивановичъ. „Можетъ быть, вы бы чего-нибудь съѣли, Аѳанасій Ивановичъ?“—„Не знаю, будетъ ли оно хорошо, Пульхерія Ивановна? Впрочемъ чего бы такого съѣсть?“—„Кислаго молочка или жиденькаго узвару съ сушеными грушами“.—„Пожалуй, развѣ только попробовать“, говорилъ Аѳанасій Ивавичъ. Сонная дѣвка отправлялась рыться по шкапамъ, и Аѳанасій Ивановичъ съѣдалъ тарелочку. Послѣ чего онъ обыкновенно говорилъ: „теперь такъ какъ будто сдѣлалось легче!“.

Какъ вы думаете объ этомъ? По моему, такъ въ этомъ очеркѣ весь человѣкъ, вся жизнь его, съ ея прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ! А супружеская любовь двухъ старцевъ, а насмѣшечки Афанасія Ивановича надъ своей сожительницей касательно внезапнаго пожара въ ихъ домѣ или, что еще ужаснѣй, касательно его намѣренія идти на войну; страхъ доброй Пульхеріи Ивановны, ея возраженія, ея легкая досада, и наконецъ чувство самодовольствія, испытываемое Аѳанасіемъ Ивановичемъ при мысли, что ему удалось подшутить надъ своей дражайшей половиной! О, эти картины, эти черты—суть такіе драгоцѣнные перлы поэзіи, въ сравненіи съ которыми всѣ прекрасныя фразы нашихъ доморощенныхъ Бальзаковъ настоящій горохъ!.. И все это не придумано, не списано съ разсказовъ или съ дѣйствительности, но угадано чувствомъ въ минуту поэтическаго откровенія! Если бы я вздумалъ выписывать всѣ мѣста, доказывающія, что Гоголь уловилъ идею описываемой жизни и вѣрно воспроизвелъ ее, то мнѣ пришлось бы списать почти всѣ его повѣсти, отъ слова до слова.

Повѣсти Гоголя народны въ высочайшей степени; но я не хочу слишкомъ распространяться объ ихъ народности, ибо народность есть не достоинство, а необходимое условіе истинно художественнаго произведенія, если подъ народностью должно разумѣть вѣрность изображенія нравовъ, обычаевъ и характера того или другого народа, той или другой страны. Жизнь всякаго народа проявляется въ своихъ, ей одной свойственныхъ формахъ, слѣдовательно, если изображеніе жизни вѣрно, то и народно. Народность, чтобы отразиться въ поэтическомъ

произведеніи, не требуетъ такого глубокаго изученія со стороны художника, какъ обыкновенно думаютъ. Поэтому стоитъ только мимоходомъ взглянуть на ту или на другую жизнь, и она уже усвоена имъ. Какъ малороссу, Гоголю съ дѣтства знакома жизнь малороссійская, но народность его поэзіи не не ограничивается одной Малороссіей. Въ его „Запискахъ Сумасшедшаго“, въ его „Невскомъ проспектѣ“ нѣтъ ни одного хохла, все русское и вдобавокъ еще нѣмцы; а каково изображены имъ эти русскіе и эти нѣмцы! Каковъ Шиллеръ и Гофманъ? Замѣчу здѣсь мимоходомъ, что, право, пора бы намъ перестать хлопотать о народности, такъ же какъ пора бы перестать писать, не имѣя таланта, ибо эта народность очень похожа на Тѣнь въ баснѣ Крылова; Гоголь о ней ни мало не думаетъ, и она сама напрашивается къ нему, тогда какъ многіе изъ всѣхъ силъ гоняются за нею и ловятъ—одну тривіальность.

Почти то же самое можно сказать и объ оригинальности: какъ и народность, она есть необходимое условіе истиннаго таланта. Два человѣка могутъ сойтись въ заказной работѣ, но никогда въ творчествѣ, ибо если одно вдохновеніе не посѣщаетъ двухъ разъ одного человѣка, то еще менѣе одинаковое вдохновеніе можетъ посѣтить двухъ человѣкъ. Вотъ почему міръ творчества такъ неистощимъ и безграниченъ. Поэтъ никогда не скажетъ: „О чемъ мнѣ писать? ужъ все переписано!“ или:

О боги, для чего я поздно такъ родился?

Одинъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ творческой оригинальности или, лучше сказать, самаго творчества состоитъ въ томъ типизмѣ, если можно такъ выразиться, который есть гербовая печать автора. У истиннаго таланта каждое лицо—типъ, и каждый типъ для читателя есть знакомый незнакомецъ. Не говорите: вотъ человѣкъ съ огромной душой, съ пылкими страстями, съ обширнымъ умомъ, но ограниченнымъ разсудкомъ, который до такого бѣшенства любитъ свою жену, что готовъ удавить ее руками при малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности—скажите проще и короче: вотъ Отелло! Не говорите: вотъ человѣкъ, который глубоко

понимаетъ назначеніе человѣка и цѣль жизни, который стремится дѣлать добро, но, лишенный энергіи души, не можетъ сдѣлать ни одного добраго дѣла и страдаетъ отъ сознанія своего безсилія,—скажите: вотъ Гамлетъ! Не говорите: вотъ чиновникъ, который подлъ по убѣжденію, зловреденъ благонамѣренно, преступенъ добросовѣстно—скажите: вотъ Фамусовъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который подличаетъ изъ выгодъ, подличаетъ безкорыстно, по одному влеченію души,—скажите: вотъ Молчалинъ! Не говорите: вотъ человѣкъ, который во всю жизнь не вѣдалъ ни одной человѣческой мысли, ни одного человѣческаго чувства, который во всю жизнь не зналъ, что у человѣка есть страданія и горести, кромѣ холода, безсонницы, клоповъ, блохъ, голода и жажды, есть восторги и радости, кромѣ спокойнаго сна, сытнаго стола, цвѣточнаго чаю, что въ жизни человѣка бываютъ случаи поважнѣе съѣденной дыни, что у него есть занятія и обязанности, кромѣ ежедневнаго осмотра своихъ сундуковъ, амбаровъ и хлѣвовъ, есть честолюбіе выше увѣренности, что онъ первая персона въ какомъ-нибудь захолустьѣ; о, не тратьте такъ много фразъ, такъ много словъ—скажите просто: вотъ Иванъ Ивановичъ Перерепенко или: вотъ Иванъ Никифоровичъ Довгочхунъ! И повѣрьте, васъ скорѣе поймутъ всѣ. Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ, Ленскій, Татьяна, Зарѣцкій, Репетиловъ, Хлестова, Тугоуховскій, Платонъ Михайловичъ Горичъ, княжна Мими, Пульхерія Ивановна, Аѳанасій Ивановичъ, Шиллеръ, Пискаревъ, Пироговъ: развѣ всѣ эти собственныя имена теперь уже не нарицательныя? И, Боже мой, какъ много смысла заключаетъ въ себѣ каждое изъ нихъ! Это повѣсть, романъ, исторія, поэма, драма, многотомная книга, короче: цѣлый міръ въ въ одномъ, только въ одномъ словѣ! Что передъ каждымъ изъ этихъ словъ ваши завѣтныя q'uil mourut, Moi, Ахъ, я Эдипъ“? И какой мастеръ Гоголь выдумывать такія слова! не хочу говорить о тѣхъ, о которыхъ и такъ уже много говорилъ, скажу только объ одномъ такомъ его словечкѣ, это—Пироговъ!.. Святители! да это цѣлая каста, цѣлый народъ, цѣлая нація! О, единственный, несравненный Пироговъ, типъ изъ типовъ, первообразъ изъ первообразовъ! Ты многобъемлющѣе, чѣмъ Шейлокъ, многозначительнѣе, чѣмъ Фаустъ!

ты—представитель просвѣщенія и образованности всѣхъ людей, которые любятъ потолковать о литературѣ, хвалятъ Булгарина, Пушкина и Греча, и говорятъ съ презрѣніемъ и остроумными колкостями объ А. А. Орловѣ. Да, господа, дивное словцо—этотъ Пироговъ! Это символъ, мистическій миѳъ, это наконецъ кафтанъ, который такъ чудно скроенъ, что придется по плечамъ тысячѣ человѣкъ! О, Гоголь большой мастеръ выдумывать такія слова, отпускать такія bons mots! А отчего онъ такой мастеръ на нихъ? Оттого, что оригиналенъ. А отчего оригиналенъ? Оттого, что поэтъ.

Но есть еще другая оригинальность, проистекающая изъ индивидуальности автора, слѣдствіе цвѣта очковъ, сквозь которые смотритъ онъ на міръ. Такая оригинальность у Гоголя состоитъ, какъ я уже сказалъ выше, въ комическомъ одушевленіи, всегда побѣждаемомъ чувствомъ глубокой грусти. Въ этомъ отношеніи русская поговорка: „началъ за здравіе, а свелъ за упокой“, можетъ быть девизомъ его повѣстей. Въ самомъ дѣлѣ, какое чувство остается у насъ, когда пересмотрите вы всѣ эти картины жизни, пустой, ничтожной, во всей ея наготѣ, во всемъ ея чудовищномъ безобразіи, когда досыта нахохочетесь, наругаетесь надъ ней? Я уже говорилъ о „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“—объ этой слезной комедіи во всемъ смыслѣ этого слова. Возьмите „Записки Сумасшедшаго“, этотъ уродливый гротескъ, эту странную, прихотливую грезу художника, эту добродушную насмѣшку надъ жизнью и человѣкомъ, жалкой жизнью, жалкимъ человѣкомъ, эту карикатуру, въ которой такая бездна поэзіи, такая бездна философіи, эту психическую исторію болѣзни, изложенную въ поэтической формѣ, удивительную по своей истинѣ и глубокости, достойную кисти Шекспира; вы еще смѣетесь надъ простакомъ, но уже вашъ смѣхъ растворенъ горечью: это смѣхъ надъ сумасшедшимъ, котораго бредъ и смѣшитъ, и возбуждаетъ состраданіе. Я уже говорилъ также и о „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“ въ этомъ отношеніи; прибавлю еще, что съ этой стороны эта повѣсть всего удивительнѣе. Въ „Старосвѣтскихъ Помѣщикахъ“ вы видите людей пустыхъ, ничтожныхъ и жалкихъ, но по крайней мѣрѣ добрыхъ и радушныхъ; ихъ взаимная любовь

основана на одной привычкѣ: но вѣдь и привычка все же человѣческое чувство, но вѣдь всякая любовь, всякая привязанность, на чемъ бы она ни основывалась, достойна участія, слѣдовательно еще понятно, почему вы жалѣете объ этихъ старикахъ. Но Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровчъ— существа совершенно пустыя, ничтожныя и притомъ нравственно гадкія и отвратительныя, ибо въ нихъ нѣтъ ничего человѣческаго; зачѣмъ же, спрашиваю я васъ, зачѣмъ вы такъ горько улыбаетесь, такъ грустно вздыхаете, когда доходите до траги-комической развязки? Вотъ она, эта тайна поэзіи! вотъ онѣ, эти чары искусства! Вы видите жизнь, а кто видѣлъ жизнь, тотъ не можетъ не вздыхать!

Комизмъ или юморъ Гоголя имѣетъ свой особенный характеръ: это юморъ чисто русскій, юморъ спокойный, простодушный, въ которомъ авторъ какъ бы прикидывается простачкомъ. Гоголь съ важностью говоритъ о бекешѣ Ивана Ивановича, и иной простакъ не шутя подумаетъ, что авторъ и въ самомъ дѣлѣ въ отчаяніи оттого, что у него нѣтъ такой прекрасной бекеши. Да, Гоголь очень мило прикидывается; и хотя надо быть слишко глупымъ, чтобы не понять его ироніи, но это иронія чрезвычайно какъ идетъ къ нему. Впрочемъ это только манера, а истинный-то юморъ Гоголя все-таки состоитъ въ вѣрномъ взглядѣ на жизнь, и прибавлю еще ни мало не зависитъ отъ каррикатурности представляемой имъ жизни. Онъ всегда одинаковъ, никогда не измѣняетъ себѣ, даже и въ такомъ случаѣ, когда увлекается поэзіей описываемаго имъ предмета. Безпристрастіе его идолъ Доказательствомъ этого можетъ служить „Тарасъ Бульба“, эта дивная эпопея, написанная кистью смѣлой и широкой, этотъ рѣзкій очеркъ героической жизни младенчествующаго народа, эта огромная картина въ тѣсныхъ рамкахъ, достойная Гомера. Бульба— герой, Бульба—человѣкъ съ желѣзнымъ характеромъ, желѣзной волей; описывая подвиги его кровавой мести, авторъ возвышается до лиризма и въ то же время дѣлается драматикомъ въ высочайшей степени, и все это не мѣшаетъ ему по временамъ смѣшить васъ своимъ героемъ. Вы содрогаетесь Бульбы, хладнокровно лишающаго мать дѣтей, убивающаго собственной рукой родного сына, ужасаетесь его кровавыхъ

тризнъ надъ гробомъ дѣтей, и вы же смѣетесь надъ нимъ, дерущимся на кулачки съ своимъ сыномъ, пьющимъ горѣлку съ своими дѣтьми, радующимся, что въ этомъ ремеслѣ они не уступаютъ батюшкѣ, и изъявляющимъ свое удовольстрвіе, что ихъ добре пороли въ бурсѣ. И причина этого комизма, этой карикатурности изображеній заключается не въ способности или направленіи автора находить во всемъ смѣшныя стороны, но въ вѣрности жизни. Если Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ ненависти; онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже какъ будто любуется ею, какъ любуется взрослый человѣкъ на игры дѣтей, которыя для него смѣшны своей наивностью, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлить. Но тѣмъ не менѣе это все-таки юморъ, ибо не щадитъ ничтожества, не скрываетъ и не скрашиваетъ его безобразія, ибо, плѣняя изображеніемъ этого ничтожества, возбуждаетъ къ нему отвращеніе. Это юморъ спокойный и, можетъ быть, тѣмъ скорѣе достигающій своей цѣли. И вотъ, замѣчу мимоходомъ, вотъ настоящая нравственность такого рода сочиненій. Здѣсь авторъ не позволяетъ себѣ никакихъ сентенцій, никакихъ нравоученій; онъ только рисуетъ вещи такъ, какъ онѣ есть, и ему дѣла нѣтъ до того, каковы онѣ, и онъ рисуетъ ихъ безъ всякой цѣли, изъ одного удовольствія рисовать. Послѣ „Горя отъ ума" я не знаю ничего на русскомъ языкѣ, что бы отличалось такой чистѣйшей нравственностью и что бы могло имѣть сильнѣйшее и благодѣтельнѣйшее вліяніе на нравы, какъ повѣсти Гоголя. О, передъ такой нравственностью я всегда готовъ падать на колѣна! Въ самомъ дѣлѣ, кто пойметъ Ивана Ивановича Перерепенко, тотъ вѣрно разсердится, если его назовутъ Иваномъ Ивановичемъ Перерепенкомъ.

Нравственность въ сочиненіи должна состоять въ совершенномъ отсутствіи притязаній со стороны автора на нравственную или безнравственную цѣль. Факты говорятъ громче словъ; вѣрное изображеніе нравственнаго безобразія могущественнѣе всѣхъ выходокъ противъ него. Однакожъ не забудьте, что такія изображенія только тогда вѣрны, когда безцѣльны, когда созданы, а создавать можетъ одно вдохно-

веніе, а вдохновеніе можетъ быть доступно одному таланту, слѣдовательно только одинъ талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ!

И такъ, юморъ Гоголя есть юморъ спокойный, спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ. Но въ творчествѣ есть еще другой юморъ — грозный и открытый; онъ кусаетъ до крови, впивается въ тѣло до костей, рубитъ со всего плеча, хлещетъ направо и налѣво своимъ бичомъ, свитымъ изъ шипящихъ змѣй, юморъ желчный, ядовитый, безпощадный. Хотите ли видѣть его? Я покажу вамъ его — смотрите: вотъ балъ, куда собралась толпа мишурныхъ знаменитостей, ничтожнаго величія, чтобы убить время, своего всегдашняго врага, убійцу, толпа блѣдная, чудовищная, утратившая образъ и подобіе Божіе, позоръ людей и безсловесныхъ; вотъ балъ:

„Между толпами бродятъ разныя лица, подъ веселый напѣвъ контраданса свиваются и развиваются тысячи интригъ и сѣтей; толпы подобострастныхъ аэролитовъ вертятся вокругъ однодневной кометы; предатель униженно кланяется своей жертвѣ; здѣсь послышалось незначущее слово, привязанное къ глубокому плану; здѣсь улыбка презрѣнія скатилась съ великолѣпнаго лица и оледенила какой-то умоляющій взоръ; здѣсь тихо ползутъ темные грѣхи и торжественная подлость гордо носитъ на себѣ печать отверженія...“

Но вдругъ балъ приходитъ въ смущеніе, кричатъ:

„Вода! вода!“ Въ другомъ концѣ бала играетъ еще музыка, тамъ еще танцуютъ, тамъ еще говорятъ о будущемъ, тамъ еще думаютъ о вчера сдѣланной подлости,—о той, которую надо сдѣлать завтра, тамъ еще есть люди, которые ни о чемъ не думаютъ... Но вскорѣ достигла страшная вѣсть, музыка прервалась, все смѣшалось... Отчего же поблѣднѣли всѣ эти лица. Какъ, мм. гг., такъ есть на свѣтѣ нѣчто кромѣ нашихъ ежедневныхъ интригъ, происковъ, разсчетовъ? Не правда! пустое! все пройдетъ! опять наступитъ завтрашній день! опять можно будетъ продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до новаго мѣста!.. Но вы не слушаете, трепещете, холодный потъ обдаетъ васъ, вамъ страшно! И подлинно—вода все растетъ; вы отворяете окошко, зовете о помощи, вамъ отвѣчаетъ свистъ бури, и бѣлесоватыя волны, какъ разъяренные тигры, кидаются въ свѣтлыя окна!—Да! въ самомъ дѣлѣ ужасно! еще минута—и взмокнутъ эти роскошныя, дымчатыя одежды вашихъ женщинъ! еще минута — и честолюбивыя украшенія на груди вашей лишь прибавятъ къ вашеей тяжести и повлекутъ на холодное дно.—Страшно! страшно! Гдѣ же всемощныя средства науки,

смѣющей надъ усиліями природы? Мм. гг., наука замерла подъ вашимъ дыханіемъ.—Гдѣ же сила молитвы, двигающей горы? Мм. гг., вы потеряли значеніе этого слова.—Что же остается вамъ? Смерть! смерть! смерть ужасная! медленная! Но ободритесь, что такое смерть?—вы люди мудрые, благоразумные, какъ зміи! неужели то, о чемъ посреди глубокихъ разсужденій вашихъ вы никогда и не помышляли, можетъ быть дѣломъ столь важнымъ? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте надъ смертью обыкновенныя средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать, не испугается ли она вашего холоднаго, грознаго взгляда...“

Я не буду рѣшать, которому изъ этихъ двухъ видовъ юмора должно отдать преимущество. Вопросъ о подобномъ превосходствѣ былъ бы такъ же нелѣпъ, какъ вопросъ о превосходствѣ оды на элегіей, романа—надъ драмой, ибо изящное всегда равно самому себѣ, въ какихъ бы видахъ ни проявлялось. Есть вещи столь гадкія, что стоитъ только показать ихъ въ собственномъ ихъ видѣ, или назвать ихъ собственнымъ ихъ именемъ, чтобы возбудить къ нимъ отвращеніе, но есть вещи, которыя, при всемъ своемъ существенномъ безобразіи, обманываютъ блескомъ наружности. Есть ничтожество грубое, низкое, нагое, неприкрытое, грязное, вонючее, въ лохмотьяхъ; есть еще ничтожество гордое, самодовольное, пышное, великолѣпное, приводящее въ сомнѣніе объ истинномъ благѣ самую чистую, самую пылкую душу,—ничтожество, ѣздящее въ каретѣ, покрытое золотомъ, умно говорящее, вѣжливо кланяющееся, такъ что вы уничтожены передъ нимъ, что вы готовы подумать, что оно-то есть истинное величіе, что оно-то знаетъ цѣль жизни и что вы-то обманываетесь, вы-то гоняетесь за призраками. Для того и другого рода ничтожества нуженъ свой особенный бичъ, бичъ крѣпкій, ибо то и другое ничтожесто покрыто тройной броней. Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались отъ своего безсмысленнаго усыпленія и вспоминали о своемъ человѣческомъ достоинствѣ; ибо надобно же, чтобы громъ иногда раздавался надъ ихъ головами и напоминалъ имъ объ ихъ Творцѣ; ибо надобно же, чтобы за пиршественнымъ столомъ, посреди остатковъ безумной роскоши, среди утѣхъ бѣснующейся масляницы, унылый и торжественный звукъ колокола возмущалъ внезапно ихъ безумное упоеніе и напоминалъ о храмѣ Бо-

жіемъ, куда всякій долженъ предстать съ раскаяніемъ въ сердцѣ, съ гимномъ на устахъ!..

Гоголь сдѣлался извѣстнымъ своими „Вечерами на Хуторѣ“. Это были поэтическіе очерки Малороссіи, очерки полные жизни и очарованія. Все, что можетъ имѣть природа прекраснаго, сельская жизнь простолюдиновъ—обольстительнаго, все, что народъ можетъ имѣть оригинальнаго, типическаго, все это радужными цвѣтами блеститъ въ этихъ первыхъ поэтическихъ грезахъ Гоголя. Это была поэзія юная, свѣжая, благоуханная, роскошная, упоительная, какъ поцѣлуй любви... Читайте вы его „Майскую Ночь“, читайте ее въ зимній вечеръ у пылающаго камелька, и вы забудете о зимѣ съ ея морозами и метелями; вамъ будетъ чудиться эта свѣтлая, прозрачная ночь благословеннаго юга, полная чудесъ и тайнъ; вамъ будетъ чудиться эта юная, блѣдная красавица, жертва ненависти злой мачихи, это оставленное жилище съ однимъ раствореннымъ окномъ, это пустынное озеро, на тихихъ водахъ котораго играютъ лучи мѣсяца, на зеленыхъ берегахъ котораго пляшутъ вереницы безплотныхъ красавицъ... Это впечатлѣніе очень похоже на то, которое производитъ на воображеніе „Сонъ въ Лѣтнюю ночь“ Шекспира. „Ночь передъ Рождествомъ Христовымъ“ есть цѣлая, полная картина домашней жизни народа, его маленькихъ радостей, его маленькихъ горестей, словомъ, тутъ вся поэзія его жизни. „Страшная месть“ составляетъ теперь pendant къ „Тарасу Бульбѣ“, и обѣ эти огромныя картины показываютъ, до чего можетъ возвышаться талантъ Гоголя. Но я никогда бы не кончилъ, еслибы сталъ разбирать „Вечера на Хуторѣ“. „Арабески“ и „Миргородъ“ носятъ на себѣ всѣ признаки зрѣющаго таланта. Въ нихъ меньше этого упоенія, этого лирическаго разгула, но больше глубины и вѣрности въ изображеніи жизни. Сверхъ того онъ здѣсь расширилъ свою сцену дѣйствія, и, не оставляя своей любимой, своей прекрасной, своей ненаглядной Малороссіи, пошелъ искать поэзіи въ нравахъ средняго сословія въ Россіи. И, Боже мой, какую глубокую и могучую поэзію нашелъ онъ тутъ! Мы, москали, и не подозрѣвали ея!... „Невскій Проспектъ“ есть созданіе столь же глубокое, сколько и очаровательное;

это двѣ полярныя стороны одной и той же жизни, это высокое и смѣшное о-бокъ другъ другу. На одной сторонѣ этой картины бѣдный художникъ, безпечный и простодушный какъ дитя, замѣчаетъ на Невскомъ проспектѣ женщину-ангела, одно изъ тѣхъ дивныхъ созданій, которыя могло производить только его художническое воображеніе; онъ слѣдитъ за нею, онъ дрожитъ, онъ не смѣетъ дохнуть, ибо онъ еще не знаетъ ея, но уже обожаетъ ее, а всякое обожаніе робко и трепетно; онъ замѣчаетъ ея благосклонную улыбку—и „кареты казались ему недвижны, мостъ растягивался и ломался на своей аркѣ, домъ стоялъ крышею внизъ, будка и аллебарда часового, вмѣстѣ съ золотыми словами и нарисованными ножницами, блестѣла, казалось, на самой рѣсницѣ его глазъ“. Задыхаясь отъ упоенія и трепетнаго предчувствія блаженства, онъ входитъ за нею въ третій этажъ большого дома, и что же представляется ему?.. Она, все такъ же прекрасная, очаровательная, она смотритъ на него глупо, нагло, какъ бы говоря ему: „Ну, что же ты?“... Онъ бросается вонъ. Я не хочу пересказывать его сна, этого дивнаго, драгоцѣннаго перла нашей поэзіи, второго и единственнаго, послѣ сна Татьяны Пушкина: здѣсь Гоголь поэтъ въ высочайшей степени. Кто читаетъ эту повѣсть въ первый разъ, для того въ этомъ дивномъ снѣ дѣйствительность и поэзія, реальное и фантастическое такъ тѣсно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сонъ. Представьте себѣ бѣднаго, оборваннаго, запачканнаго художника, потеряннаго въ толпѣ звѣздъ, крестовъ и всякаго рода совѣтниковъ: онъ толкается между ними, уничтожающими его своимъ блескомъ, онъ стремится къ ней, и они безпрестанно разлучаютъ его съ нею, они, эти кресты и звѣзды, которые смотрятъ на нее безъ всякаго упоенія, безъ всякаго трепета, какъ на свои золотыя табакерки... И какое пробужденіе послѣ этого сна! и какъ можно жить послѣ такого пробужденія? И онъ точно не живетъ въ дѣйствительности, онъ весь въ грезахъ... Наконецъ въ его душѣ блеснулъ обманчивый, но радужный лучъ надежды: онъ рѣшается на самоотверженіе, онъ хочетъ принести ей въ жертву, какъ Молоху, даже честь свою... „А

я только что теперь проснулась, меня привезли въ семь часовъ утра, я была совсѣмъ пьяна“—это говоритъ ему она, все такъ же прекрасная, очаровательная... Послѣ этого можно ли было жить даже въ грезахъ?... И нѣтъ художника; онъ сошелъ въ темную могилу, никѣмъ не оплаканный, и міръ не зналъ, какая высокая и ужасная драма была разыграна въ этой грѣшной страдальческой душѣ...

На другой сторонѣ этой картины вы видите Пирогова и Шиллера; —того Пирогова, о которомъ я уже говорилъ,—того Шиллера, который хотѣлъ отрѣзать себѣ носъ, чтобы избавиться отъ излишнихъ расходовъ на табакъ; того Шиллера, который говорилъ съ гордостью, что онъ—швабскій нѣмецъ, а не русская свинья, и что у него есть король въ Германіи; того Шиллера, который „еще съ двадцатилѣтняго возраста, съ того времени, которое русскій живетъ на фуфу, измѣрилъ всю свою жизнь и положилъ себѣ въ теченіе 10 лѣтъ составить капиталъ изъ 50-ти тысячъ, и у котораго это было уже такъ вѣрно и неотразимо, какъ судьба, потому что скорѣе чиновникъ позабудетъ заглянуть въ швейцарскую своего начальника, нежели нѣмецъ рѣшится перемѣнить свое слово; наконецъ, того Шиллера, „который положилъ цѣловать жену свою въ сутки не болѣе двухъ разъ, и чтобы какъ нибудь не поцѣловать лишній разъ, никогда не клалъ перцу болѣе одной ложечки въ свой супъ“. Чего вамъ еще? Тутъ весь человѣкъ, вся исторія его жизни!...

А Пироговъ?.. О, объ немъ объ одномъ можно написать цѣлую книгу... Вы помните его волокитство за глупою блондинкою, съ которою онъ составляетъ такую отличную пару, его ссору и отношенія съ Шиллеромъ; помните, какіе ужасные побои претерпѣлъ онъ отъ флегматическаго Отелло; помните, какимъ негодованіемъ, какой жаждой мести закипѣло сердце поручика, и помните, какъ скоро прошла его досада отъ съѣденныхъ кондитерскихъ пирожковъ и прочтенія „Пчелы“?... Чудные пирожки! Чудная „Пчела“! Пискаревъ и Пироговъ—какой контрастъ! Оба они начали въ одинъ день, въ одинъ часъ преслѣдованія своихъ красавицъ, и какъ различны для обоихъ ихъ были слѣдствія этихъ пре-

слѣдованій! О, какой смыслъ скрытъ въ этомъ контрастѣ! И какое дѣйствіе производитъ этотъ контрастъ! Пискаревъ и Пироговъ... одинъ въ могилѣ, другой доволенъ и счастливъ, даже послѣ неудачнаго волокитства и ужасныхъ побоевъ!.. Да, господа. скучно на этомъ свѣтѣ!

„Портретъ“ есть неудачная попытка Гоголя въ фантастическомъ родѣ. Здѣсь его талантъ падаетъ, но онъ и въ самомъ паденіи остается талантомъ. Первой части этой повѣсти невозможно читать безъ увлеченія; даже, въ самомъ дѣлѣ, есть что то ужасное, роковое, фантастическое въ этомъ таинственномъ портретѣ, есть какая то непобѣдимая прелесть, которая заставляетъ васъ насильно смотрѣть на него, хотя вамъ это и страшно. Прибавьте къ этому множество юмористическихъ картинъ и очерковъ во вкусѣ Гоголя; вспомните квартальнаго надзирателя, разсуждающаго о живописи, потомъ эту мать, которая привела къ Черткову свою дочь, чтобы снять съ нея портретъ, и которая бранитъ балы и восхищается природою,—и вы не откажете въ достоинствѣ и этой повѣсти. Но вторая ея часть рѣшительно ничего не стоитъ; въ ней совсѣмъ не видно Гоголя. Это явная придѣлка, въ которой работалъ умъ, а фантазія не принимала никакого участія.

Вообще надо сказать, фантастическое какъ-то не совсѣмъ дается Гоголю, и мы вполнѣ согласны съ мнѣніемъ Шевырева, который говоритъ, что „ужасное не можетъ быть подробно: призракъ тогда страшенъ, когда въ немъ есть какая-то неопредѣленность; если же вы въ призракѣ умѣете разглядѣть слизистую пирамиду, съ какими то челюстями вмѣсто ногъ и языкомъ вверху, тутъ ужъ не будетъ ничего страшнаго, и ужасное переходитъ просто въ уродливое“. Но зато картины малороссійскихъ нравовъ, описаніе бурсы (впрочемъ немного напоминающее бурсу Нарѣжнаго), портреты бурсаковъ, и особенно этого философа Хомы, философа не по одному классу семинаріи, но философа по духу, по характеру, по взгляду на жизнь... О, несравненный *Dominus* Хома! какъ ты великъ въ своемъ стоистическомъ равнодушіи къ всему земному, кромѣ горѣлки! Ты натерпѣлся горя и страха, ты чуть не попался въ когти къ чертямъ, но ты

все забываешь за широкой и глубокой ендовой, на днѣ которой схоронены твоя храбрость и твоя философія; ты, на вопросъ о видѣнныхъ тобою страстяхъ, машешь рукою и говоришь: „Много на свѣтѣ всякой дряни водится“! У тебя половина головы посѣдѣла въ одну ночь, а ты оттопываешь трепака, да такъ, что добрые люди, смотря на тебя, плюютъ и восклицаютъ: „Вотъ это такъ долго танцуетъ человѣкъ!“ Пусть судитъ всякій, какъ хочетъ, а по мнѣ такъ философъ Хома стоитъ философа Сковороды! Потомъ, помните ли вы невольное путешествіе философа Хомы, помните ли попойку въ шинкѣ, этого Дороша, который, нагрузившись пѣнникомъ, вдругъ захотѣлъ узнать, непремѣнно узнать, чему учатъ въ бурсѣ (шуточное дѣло!), этого резонера, который божился, что „все должно оставить такъ какъ есть, что Богъ знаетъ, какъ нужно“, и наконецъ этого казака съ сѣдыми усами, который рыдалъ о томъ, что остался круглымъ сиротой... А эти поучительныя бесѣды на кухнѣ, гдѣ „обыкновенно говорилось обо всемъ: и о томъ, кто пошилъ себѣ новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видѣлъ волка?“ А сужденія этихъ умныхъ головъ о чудесахъ въ природѣ? а портретъ пана-сотника?... и кто перечтетъ?... Нѣтъ, несмотря на неудачу въ фантастическомъ, эта повѣсть есть дивное созданіе. Но и фантастическое въ ней слабо только въ описаніи привидѣній, а чтенія Хомы въ церкви, возстаніе красавицы, явленіе Вія безподобны.

Я еще мало говорилъ о „Тарасѣ Бульбѣ“; я не буду слишкомъ распространяться о немъ, ибо въ такомъ случаѣ у меня вышла бы еще статья не менѣе самой повѣсти.. „Тарасъ Бульба“ есть отрывокъ, эпизодъ изъ великой эпопеи жизни цѣлаго народа. Если въ наше время возможна гомерическая эпопея, то вотъ вамъ ея высочайшій образецъ, идеалъ и прототипъ!... Если говорить, что въ „Иліадѣ“ отражается вся жизнь греческая въ ея героическій періодъ, то развѣ одни піитики и риторики прошлаго вѣка запретятъ сказать то же самое и о „Тарасѣ Бульбѣ“ въ отношеніи къ Малороссіи XVI вѣка?.. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ здѣсь не все казачество съ его странной цивилизаціей, его удалой, разгульной жизнью, его безпечностью и лѣнью, неутомимостью

и дѣятельностью, его буйными оргіями и кровавыми набѣгами?.. Скажите мнѣ, чего нѣтъ въ картинѣ, чего недостаетъ къ ея полнотѣ? Не выхвачено ли все это со дна жизни, не бьется ли здѣсь огромный пульсъ всей этой жизни? Этотъ богатырь Бульба съ своими могучими сыновьями; эта толпа запорожцевъ, дружно отдирающая на площади трепака; этотъ казакъ, лежащій въ лужѣ, для показанія своего презрѣнія къ дорогому платью, которое на немъ надѣто, и какъ бы вызывающій на драку всякаго дерзкаго, кто-бы осмѣлился дотронуться до него хоть пальцемъ; этотъ кошевой, поневолѣ говорящій краснорѣчивую, витіеватую рѣчь о необходимости войны съ бусурманами, потому что „многіе запорожцы позадолжались въ шинки жидамъ и своимъ братьямъ столько, что ни одинъ чортъ теперь и вѣры нейметъ“; эта мать, которая является какъ бы мимоходомъ, чтобы заживо оплакать дѣтей своихъ, какъ всегда являлась въ тотъ вѣкъ женщина и мать въ казацкой жизни... А жиды и ляхи, а любовь Андрія и кровавая месть Бульбы, а казнь Остапа, его воззваніе къ отцу и „слышу“ *) Бульбы и наконецъ героическая гибель стараго фанатика, который не чувствовалъ своихъ ужасныхъ мукъ, потому что чувствовалъ одну жажду мести къ вражебному народу?.. И это не эпопея?.. Да что же такое эпопея?.. И какая кисть широкая, размашистая, рѣзкая, быстрая! какія краски яркія и ослѣпительныя... И какая поэзія энергическая, могучая, какъ эта Запорожская Сѣчь, „то гнѣздо, откуда вылетаютъ всѣ тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы, откуда разливается воля и казачество на всю Украйну!..“

Что еще сказать вамъ? можетъ быть вы мало удовлетво-

---

*) Впрочемъ я не ставлю въ слишкомъ большую заслугу Гоголю этого „слышу“ и не думаю, подобно нѣкоторымъ, что еслибы Гоголь и не изобрѣлъ ничего другого, кромѣ этого славнаго „слышу“, то однимъ имъ могъ бы заставить молчать злонамѣренность критики; ибо, во-первыхъ, злонамѣренность критики нельзя обезоружить изящными созданіями, чему примѣромъ можетъ служить этотъ же самый Гоголь, нѣкоторыми благонамѣренными критиками пожалованный въ Поль-де-Коки; потомъ, это славное „слышу“ не имѣло бы никакого смысла безъ отношенія къ цѣлой повѣсти и безъ связи съ нею, и наконецъ, теперь уже прошло то время, когда въ примѣръ высокаго представляли: *Qu'il mourut*, *Moi*, *Ахъ я Эдипъ*, *я Россъ* и т. п.; зачѣмъ же обогащать педантовъ новымъ примѣромъ высокаго въ выраженіи?

рены и тѣмъ, что я уже сказалъ: что дѣлать! Гораздо легче чувствовать и понимать прекрасное, нежели заставлять другихъ чувствовать и понимать его! Если одни изъ читателей, прочтя мою статью, скажутъ: „это правда“, или по крайней мѣрѣ: „во всемъ этомъ есть и правда“; если другіе, прочтя ее, захотятъ прочесть и разобранныя въ ней сочиненія—мой долгъ выполненъ, цѣль достигнута.

Но какой же общій результатъ выведу я изъ всего сказаннаго мною? Что такое Гоголь въ нашей литературѣ? Гдѣ его мѣсто въ ней? Чего должно ожидать намъ отъ него,—отъ него, еще только начавшаго свое поприще, и какъ начавшаго! Не мое дѣло раздавать вѣнки безсмертія поэтамъ, осуждать на жизнь или смерть литературныя произведенія; если я сказалъ, что Гоголь—поэтъ, я уже все сказалъ, я уже лишилъ себя права дѣлать ему судейскіе приговоры. Теперь у насъ слово „поэтъ“ потеряло свое значеніе: его смѣшали съ словомъ „писатель“. У насъ много писателей, нѣкоторые даже съ дарованіемъ, но нѣтъ поэтовъ. „Поэтъ“ высокое и святое слово, въ немъ заключается неумирающая слава! Но дарованіе имѣетъ свои степени; Козловъ, Жуковскій, Пушкинъ, Шиллеръ—эти люди поэты; но равны ли они? Развѣ не спорятъ еще и теперь, кто выше: Шиллеръ или Гете? Развѣ общій голосъ не назвалъ Шекспира царемъ поэтовъ, единственнымъ и несравненнымъ? И вотъ задача критики: опредѣлить степень, занимаемую художникомъ въ кругу своихъ собратій. Но Гоголь еще только началъ свое поприще; слѣдовательно, наше дѣло высказать свое мнѣніе о его дебютѣ и о надеждахъ въ будущемъ, которыя подаетъ этотъ дебютъ. Эти надежды велики, ибо Гоголь владѣетъ талантомъ необыкновеннымъ, сильнымъ и высокимъ. По крайней мѣрѣ въ настоящее время онъ является главой литературы, главой поэтовъ, онъ становится на мѣсто, оставленное Пушкинымъ. Предоставимъ времени рѣшить, чѣмъ и какъ кончится поприще Гоголя, а теперь будемъ желать, чтобы этотъ прекрасный талантъ долго сіялъ на небосклонѣ нашей литературы, чтобы его дѣятельность равнялась его силѣ.

Въ „Арабескахъ“ помѣщены два отрывка изъ романа. Объ этихъ отрывкахъ нельзя судить какъ объ отдѣльномъ и цѣ-

ломъ созданіи; но о нихъ можно сказать, что они вполнѣ могутъ служить залогомъ тѣхъ надеждъ, о которыхъ я говорилъ. Поэты бываютъ двухъ родовъ: одни только доступны поэзіи, и она у нихъ бываетъ болѣе способностью, чѣмъ даромъ или талантомъ, и много зависитъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ жизни; у другихъ даръ поэзіи есть нѣчто положительное, нѣчто составляющее нераздѣльную часть ихъ бытія. Первые, иногда одинъ разъ въ цѣлую жизнь, выскажутъ какую-нибудь прекрасную, поэтическую грезу и, какъ будто обезсиленные тяжестью совершеннаго ими подвига, ослабѣваютъ и падаютъ въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ; и вотъ отчего у нихъ первый опытъ по большей части бываютъ прекрасенъ, а послѣдующіе постепенно подрываютъ ихъ славу. Другіе съ каждымъ новымъ произведеніемъ возвышаются и крѣпнутъ; Гоголь принадлежитъ къ числу этихъ послѣднихъ поэтовъ: этого довольно!

Я забылъ еще объ одномъ достоинствѣ его произведеній: это лиризмъ, которымъ проникнуты его описанія такихъ предметовъ, которыми онъ увлекается. Описываетъ ли онъ бѣдную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощеніе святого чувства любви—сколько тоски, грусти и любви въ его описаніи! Описываетъ ли онъ юную красоту—сколько упоенія, восторга въ его описаніи! Описываетъ ли онъ красоту своей родной, своей возлюбленной Малороссіи — это сынъ, ласкающійся къ обожаемой матери! Помните ли вы его описаніе безбрежныхъ степей днѣпровскихъ? Какая широкая, размашистая кисть! какой разгулъ чувства! Какая роскошь и простота въ этомъ описаніи! Чортъ васъ возьми, степи, какъ вы хороши у Гоголя!.

Въ одномъ журналѣ было изъявлено странное желаніе, чтобы Гоголь попробовалъ своихъ силъ въ изображеніи высшихъ слоевъ общества: вотъ мысль, которая въ наше время отзывается ужаснымъ анахронизмомъ! Какъ! неужели поэтъ можетъ сказать себѣ: дай, опишу то или другое, попробую себя въ томъ или другомъ родѣ!.. И притомъ, развѣ предметъ дѣлаетъ что-нибудь для достоинства сочиненія? Развѣ это не аксіома: гдѣ жизнь, тамъ и поэзія? Но мои „развѣ“ никогда бы не кончились, если бы я захотѣлъ высказать ихъ всѣ, безъ

остатка. Нѣтъ, пусть Гоголь описываетъ то, что велитъ ему описывать его вдохновеніе, и пусть страшится описывать то, что велятъ ему описывать или его воля, или гг. критики, Свобода художника состоитъ въ гармоніи его собственной воли съ какой-то внѣшней, независящей отъ него волей, или лучше сказать, его воля-вдохновеніе... *).

О СТИХОТВОРЕНІЯХЪ БАРАТЫНСКАГО.

Часто думаю я о томъ, какое рѣзкое отличіе находится между поэзіей первобытныхъ народовъ и поэзіей новыхъ народовъ, которыхъ религія, цивилизація, просвѣщеніе и литература образовались подъ разными чуждыми вліяніями. Представьте себѣ народъ, у котораго еще нѣтъ ни идеи творчества, ни слова для выраженія этой идеи, а есть уже само творчество: кто открылъ ему эту тайну, кто навелъ его на эту мысль? Одна природа, и больше никто. Самое просвѣщеніе въ этомъ случаѣ дѣло совершенно постороннее, ибо оно только сообщаетъ поэзіи другой характеръ. И это очень естественно: чѣмъ безсознательнѣе творчество, тѣмъ оно глубже и истиннѣе. Поэтъ, который творилъ, не сознавая своего дѣйствія, не понимая, что онъ дѣлаетъ—онъ болѣе поэтъ, нежели тотъ, который, чувствуя вдохновеніе, говоритъ: „хочу писать“.

---

*) Я очень радъ, что заглавіе и содержаніе моей статьи избавляютъ меня отъ непріятной обязанности разбирать ученыя статьи Гоголя, помѣщенныя въ „Арабескахъ“. Я не понимаю, какъ можно такъ необдуманно компрометировать свое литературное имя. Неужели перевести или, лучше сказать, перефразировать и перепародировать нѣкоторыя мѣста изъ исторіи Миллера, перемѣшать ихъ съ своими фразами значитъ написать ученую статью?.. Неужели дѣтскія мечтанія объ архитектурѣ—ученость?.. Неужели сравненіе Шлецера, Миллера и Гердера, ни въ какомъ случаѣ не идущихъ въ сравненіе, тоже ученость?.. Если подобные этюды ученость, то избави насъ Богъ отъ такой учености! Мы и безъ того богаты ею. Отдавая полную справедливость прекрасному таланту Гоголя какъ поэта, мы, движимые чувствомъ той же самой справедливости, того же самаго безпристрастія, желаемъ, чтобы кто-нибудь разобралъ подробнѣе его ученыя статьи.

Кто слагалъ наши народныя пѣсни?—Люди, которые даже и не подозрѣвали, что есть поэзія, есть вдохновеніе, есть поэты, есть литература. Какъ слагали они свои пѣсни?—Экспромтомъ, за пиршественной чашей, среди ликующаго круга или, всего чаще, въ минуты тоски и унынія, когда душа просилась вонъ и хотѣла излиться или въ слезахъ, или въ звукахъ. Какъ смотрѣли эти геніальные люди на свои произведенія?—Какъ на дѣло пустое, и можетъ быть, когда проходили обстоятельства, породившія ихъ пѣсню, когда стихали чувства и уступали полное владычество разсудку, они удивлялись, какъ пришла имъ въ голову странная мысль заниматься такимъ вздоромъ, и стыдились своей пѣсни, какъ стыдится протрезвившійся человѣкъ дурного или смѣшного поступка, сдѣланнаго имъ въ пьяномъ видѣ. Я часто мечталъ объ одномъ созданіи, идеалъ котораго смутно носился въ душѣ моей, и который мнѣ очень хотѣлось увидѣть когда-нибудь осуществленнымъ: мнѣ хотѣлось прочесть романъ или драму, въ которой бы содержаніе было взято изъ русской жизни до Петра Великаго, и въ которой была бы представлена борьба генія съ своими порывами, для него непонятными. Въ самомъ дѣлѣ, неужели въ этомъ народѣ, сознававшемъ себя нѣсколько столѣтій и занимавшемъ такое обширное пространство, не было своихъ Шекспировъ, Шиллеровъ?... И такъ, представьте себѣ народъ, у котораго было поэтическое чувство, но котораго условія жизни были совершенно противоположны поэзіи жизни; котораго религія покровительствовала искусству, требовала отъ него служенія, но который въ религіи довольствовался однѣми формами, а искусство сдѣлалъ ремесломъ, опредѣленнымъ и положительнымъ, такъ что геній и посредственность были въ немъ подведены подъ уровень;—народъ, который любилъ временемъ и спѣть пѣсню, и поплясать въ присядку, но который въ то же время и пѣніе, и пляску почиталъ бѣсовской потѣхой, грѣхомъ тяжкимъ;—народъ, который довольствовался скудной житейской философіей, лѣниво наслѣдованной имъ отъ праотцевъ и заключенной въ формы пословицъ и поговорокъ;—народъ, который святое чувство любви почиталъ дьявольскимъ навожденіемъ, отчитывался отъ него молитвами, отпрыскивался нашептанной во-

дой;—народъ, который женщину—эту поэзію жизни, которой одной бываетъ жизнь красна,—женщину сдѣлалъ своей рабыней, родомъ домашняго животнаго, немного выше коровы или лошади;—наконецъ, народъ, который былъ чуждъ всякаго движенія впередъ, всякаго стремленія къ совершенствованію, былъ похожъ на обледенѣлую массу воды, по которой тщетно скользятъ блѣдные лучи зимняго солнца. Теперь среди этого народа представьте себѣ юношу генія: какой контрастъ, какія подробности, сколько красокъ, какая драма, высокая и ужасная въ своей простотѣ и карикатурности!... Этотъ юноша есть единственная опора, единственная надежда престарѣлой матери. Какой-нибудь добрый монахъ учитъ его грамотѣ, чтобъ онъ могъ современемъ сдѣлаться писцомъ въ приказѣ, дьякомъ или земскимъ ярыжкой—это все одно и то же, ибо одинаково прибыльно, а русскій народъ смотрѣлъ всегда на судопроизводство, какъ на средство жить; наши мужички и теперь еще не шутя говорятъ: „онъ на то и алистраторъ, чтобы взятки брать". И такъ, юношѣ приготовляется блестящая будущность; надо, чтобъ онъ умѣлъ воспользоваться ею. Но вотъ бѣда: юноша боленъ страннымъ недугомъ; ему снятся на яву дивные сны, слышатся чудные звуки. Ему хочется,—и самъ онъ не знаетъ чего; онъ забываетъ свое дѣло, и, какъ одержимый бѣсомъ, то плачетъ, то хохочетъ, самъ не зная отчего. Мать плачетъ о немъ, какъ о потерянномъ, взбалмошномъ, помѣшанномъ; добрые люди, говоря о немъ, пожимаютъ плечами и набожно произносятъ: „Господи, спаси насъ отъ лукаваго!" Все это очень обыкновенно, но вотъ что не совсѣмъ обыкновенно: онъ самъ увѣренъ, что онъ одержимъ злымъ духомъ, постигнутъ чернымъ недугомъ, что его мысли грѣшны, желанія и помыслы нечисты. Онъ молитъ Бога, чтобы онъ избавилъ его отъ злого бѣса, который его мучитъ и преслѣдуетъ, чтобы онъ направилъ его на путь истинный; онъ плачетъ и раскаивается, и все остается такимъ же чуднымъ и непохожимъ на добрыхъ людей Не правда ли, что это прекрасный предметъ для драмы, не правда ли, что такая драма, плодъ генія, въ тысячу бы разъ лучше и яснѣе всѣхъ курсовъ и теорій эстетики объснила дивную и великую тайну, которая здѣсь, на землѣ, называется поэтомъ, художникомъ?..

Исторія первобытной греческой поэзіи достойна глубочайшаго изученія. Сравните съ ней исторію первобытной индійской, арабской поэзіи—и сколько драгоцѣнныхъ фактовъ получите вы для теоріи изящнаго! Въ самомъ дѣлѣ, поэтъ, который сочиняетъ, не зная, что̀ такое поэзія, что̀ такое поэтъ, не зная, чтобы когда-нибудь и кто-нибудь, подобно ему, сочинялъ, который сочиняетъ по непреодолимому побужденію, котораго не умѣетъ ни понять, ни назвать, не есть ли онъ поэтъ по преимуществу? И такіе поэты бываютъ только у народовъ младенчествующимъ, и ихъ имена или исчезаютъ для потомства, или передаются ему въ миѳическихъ образахъ Гомеровъ, Оссіановъ. Созданія такихъ поэтовъ суть типическія, оригинальныя и вѣчныя. Они творятъ роды и формы искусства, ибо, по странной ошибкѣ человѣческаго ума, служатъ образцами для послѣдующихъ творцовъ. Они вполнѣ принадлежатъ своему вѣку и народу, ибо творятъ свободно отъ всякаго посторонняго вліянія. Какое дѣло, если у индійцевъ была драма прежде, чѣмъ Эсхилъ явился въ Греціи!.. Эсхилъ все-таки творецъ греческой трагедіи, этого рода, такъ отличнаго отъ новѣйшей драмы. Типъ эпическихъ рапсодъ, типъ Эсхиловской драмы есть типъ истинный, естественный, законный, если можно такъ сказать, ибо онъ найденъ въ природѣ, а не выдуманъ. Можно ли усомниться въ признаніи первобытныхъ поэтовъ?..

Не такъ бываетъ у народовъ, у которыхъ поэзія является тогда, какъ имъ уже извѣстна идея поэзіи по опыту первобытныхъ народовъ. Не самобытны, не оригинальны, не законны роды и формы ихъ созданій. Если они и носятъ на себѣ признаки таланта, то похожи на зданіе, котораго планъ начертанъ однимъ художникомъ, а выполненъ другимъ, принадлежащимъ другому вѣку и другому народу; похожи на пламенное произведеніе юноши-поэта, написанное на тему, потомъ переправленное и передѣланное варваромъ-педагогомъ. Такова „Энеида“ и всѣ поэмы, существующія на свѣтѣ потому только, что существовала прежде нихъ „Иліада“, а не почему иному. У этихъ народовъ обыкновенно тотъ и поэтъ, кто началъ писать прежде другихъ, кто вышелъ на арену и громко закричалъ: „смотрите, я—поэтъ!“

И вотъ причина деспотическаго владычества Ронсаровъ, Кантеміровъ, Тредьяковскихъ, Сумароковыхъ. Но это владычество непродолжительно; оно оканчивается тотчасъ, какъ народъ начнетъ понимать истинное значеніе поэзіи. Тогда новое горе: тогда является множество другого рода незаконныхъ поэтовъ. Это люди, больше или меньше доступные поэзіи, т. е. способные понимать ее; часто владѣющіе талантомъ формы, вмѣсто таланта творчества, т. е. умѣющіе дать изящную форму всякой мысли, даже пустой. Они обыкновенно угождаютъ, льстятъ своему времени, и поэтому пользуются успѣхомъ только въ свое время, тотчась забываемые, какъ наступитъ другое время и приведетъ съ собою другія идеи, другія потребности. Хотите ли знать имена такихъ поэтовъ? Это Дезульеръ, Флоріаны, Делили, Богдановичи, Капнисты, Гнѣдичи и проч., и проч.

Въ дѣлѣ литературы у всякаго народа бываютъ свои эпохи, очарованія и разочарованія. Сначала господствуетъ безочетное удивленіе; все кажется прекраснымъ, великимъ, безсмертнымъ, авторитеты царствуютъ какъ олимпійскіе боги, и едва соблаговоляютъ преклонять свой слухъ къ гимнамъ хваленій. И какой многолюдный Олимпъ! Если-бы онъ сошелъ на землю, то недостало бы ни мѣстъ, ни матеріаловъ для построенія ему приличныхъ храмовъ. Это эпоха веселая, какъ и всѣ эпохи очарованія, но глупая и нелѣпая, какъ всѣ эпохи торжества посредственности, самозванства, безвкусія, униженія искусства, истины, здраваго смысла. Потомъ наступаетъ эпоха разочарованія и приводитъ за собою духъ реакціи, критики, анализа. Знаменитости подвергаются строгому изслѣдованію; самозванства развѣчиваются; истинной заслугѣ отдается должная почесть; Олимпъ пустѣетъ, но его пустота почтенна, ибо если и немногія, зато яркія звѣзды сіяютъ на его вершинѣ Есть люди, которые упорно остаются вѣрными своюмъ прежнимъ богамъ и, видя разбитыя капища, сокрушенныхъ идоловъ, съ воплемъ и слезами восклицаютъ: „выдыбай, боже!“ Какая причина этого страннаго упорства? Посредственность и мелочное самолюбіе. Эти люди остервеняются не за идоловъ своихъ, а за самихъ себя, ибо въ ниспроверженіи своихъ идоловъ видятъ ниспроверженіе своихъ понятій объ изящномъ, упадокъ сво-

его кредита во вкусѣ, чувствѣ, умѣ, познаніяхъ. Жалкая и между тѣмъ вредная братія! Чтобы любить истину, должно жертвовать ей своими задушевными мыслями, привычками, предубѣжденіями а легко ли это?. Изъ одного и того же источника часто выходятъ различные результаты. Одинъ такъ любитъ искусство, что посвящаетъ всю жизнь свою на служеніе ему въ качествѣ дѣйствователя, не думая о томъ, что у него нѣтъ таланта, и что онъ своей дѣятельностью оскорбляетъ святость и великость этого искусства, которому хочетъ служить; это любовь нечистая: къ ней примѣшано много эгоизма, мелочного самолюбія. Другой такъ любитъ искусство, что, начавши писать по увлеченію и пріобрѣтя лестные успѣхи, но видя, что его произведенія, которымъ рукоплещетъ толпа, далеко не соотвѣтствуютъ тому идеалу поэзіи, который онъ создалъ себѣ, останавливается въ началѣ поприща, успѣшно начатаго, съ стѣсненнымъ сердцемъ рветъ и попираетъ ногами свои вялые лавры и рѣшается никогда не оскорблять святости и великости искуства, которое обожаетъ. Вотъ это любовь къ искусству, любовь высокая, благородная! И можетъ ли такой человѣкъ хладнокровно видѣть, какъ жалкая посредственность или низкая злонамѣренность профанируетъ святость и великость боготворимаго имъ искусста, профанируетъ своимъ удивленіемъ къ блестящему ничтожеству, или своими кривыми толками объ изящномъ, или уродливыми созданіями, батардами искусства, выдаваемыми имъ за созданія творчества?.. Можетъ ли онъ не подать голоса, остаться нѣмымъ, страшась преслѣдованій раздраженной посредственности, или боясь имени „ругателя“?

Въ нашей литературѣ теперь именно наступила эта эпоха анализа. Мы наконецъ хотимъ владѣть сокровищемъ не многимъ, но истиннымъ. А что то за сокровище, которое безпрестанно боишься потерять? Что тотъ за авторитетъ, который каждую минуту готовъ пасть? Что та за истина, которая боится изслѣдованія, темнѣетъ отъ взоровъ ума? Нѣтъ, пусть будетъ воздаваемо каждому должное, пусть заслуга пользуется уваженіемъ, а бездарность, обличится, и всякій займетъ свое мѣсто!

Неужели наши мелкіе разсчеты, наше жалкое самолюбіе, наши ничтожныя отношенія дороже и важнѣе истины, обще-

ственнаго вкуса, общественной любви къ искусству, общественныхъ понятій объ изящномъ? Неужели мы всегда будемъ ѣздить верхомъ на палочкахъ? Неужели наша литература всегда будетъ представляться въ формѣ Ивана Ивановича Перерепенко, который, съѣвши дыню, завертывалъ въ бумажку зерна и своей рукой надписывалъ. „Съѣдена тогда то?...“ Надо направлять общественный вкусъ и понятія объ изящномъ, распространять общественную склонность къ изящному. Мы уже теперь не ослѣпляемся знаменитостью рода, незаслуженными отличіями: зачѣмъ еще будемъ мы ослѣпляться знаменитостью литературныхъ именъ, незаслуженными авторитетами? Имя—ничего; важно дѣло.

Приступая къ оцѣнкѣ стихотвореній Баратынскаго, я не безъ намѣренія сдѣлалъ такое обширное вступленіе. У насъ еще такъ много людей, которые, зная, что „говорить правду—потерять дружбу“, что хвалить гораздо выгоднѣе, чѣмъ хулить, почитаютъ говорящихъ правду людьми безпокойными и злонамѣренными, такъ же точно, какъ у насъ еще много людей, которые почитаютъ злонамѣренностью и безнравственностью возставать громко противъ взяточничества, ибо у насъ еще и теперь многіе думаютъ, что никто не имѣетъ права мѣшать другому наживаться, а, по ихъ мнѣнію, всякое средство къ наживѣ позволительно. Неужели и въ литературѣ должно находиться такое же подъячество мнѣній?..

Я не буду слишкомъ распространяться въ разборѣ стихотвореній Баратынскаго; вопросъ не обширный и притомъ очень ясный.

Баратынскій—поэтъ ли? Если поэтъ—какое вліяніе имѣли на нашу литературу его сочиненія? какой новый элементъ внесли они въ нее? какой ихъ отличительный характеръ? наконецъ, какое мѣсто занимаютъ они въ нашей литературѣ?

Нѣсколько разъ перечитывалъ я стихотворенія Баратынскаго и вполнѣ убѣдился, что поэзія только изрѣдка и слабыми искорками блеститъ въ нихъ. Основной и главный элементъ ихъ составляетъ умъ, изрѣдка задумчиво разсуждающій о высокихъ человѣческихъ предметахъ, почти всегда слегка скользящій по нимъ, но всего чаще разсыпающійся

каламбурами и блещущій остротами. Слѣдующее стихотвореніе, взятое на выдержку, всего лучше характеризуетъ свѣтскую паркетную музу Баратынскаго.

Нѣтъ, обманула васъ молва,
Попрежнему дышу я вами,
И надо мной свои права
Вы не утратили съ годами.
Другимъ курилъ я ѳиміамъ,
Но васъ носилъ въ святынѣ сердца,
Молился новымъ образамъ,
Но съ безпокойствомъ старовѣрца.

Скажите, Бога ради, неужели это чувство, фантазія, а не игра ума?

И перечтите всѣ стихотворенія Баратынскаго: что вы увидите въ каждомъ изъ лучшихъ? Два, три поэтическіе стиха, вылившіеся изъ сердца; потомъ риторику, потомъ нѣсколько прозаическихъ стиховъ; но вездѣ умъ, вездѣ литературную ловкость, умѣнье, навыкъ, щегольскую отдѣлку и больше ничего. Читая эти два тома, вы видите, что они написаны человѣкомъ, для котораго жизнь была не сномъ, который мыслилъ, чувствовалъ, котораго занимали и интересовали предметы человѣческаго уваженія, но ни одно изъ нихъ не западетъ вамъ въ душу, не взволнуетъ ее могучей мыслью, могучимъ чувствомъ, не истомитъ ее сладкой тоской и не наполнитъ тревожнымъ упоеніемъ, отъ котораго занимается духъ и по тѣлу пробѣгаетъ электрическій холодъ. Я не хочу сравнивать въ этомъ отношеніи Баратынскаго съ Пушкинымъ; такое сравненіе было бы недобросовѣстно. Возьмемъ параллель пониже, возьмемъ Козлова и противопоставимъ его Баратынскому—то ли это? Козловъ—поэтъ не геніальный, поэтъ обыкновенный, но вотъ что значить быть истиннымъ поэтомъ въ какой бы то ни были степени! Можете ли вы читать безъ упоенія его дивную, роскошную, таинственную, благоухающую и блестящую „Венеціанскую ночь" и многія другія мелкія стихотворенія? Не пробуждаютъ ли всей вашей души многія мѣста изъ его „Чернеца" и не вызываютъ ли они всѣхъ вашихъ задушевныхъ думъ, не откликаетесь ли вы на нихъ своимъ чувствомъ? Есть и у Баратынскаго нѣсколько

замѣчательныхъ стихотвореній, какъ-то: „Элегія на смерть Гете“, „О счастіи съ младенчества тоскуя“, „Дало двѣ доли Провидѣнье“, „Когда, печалью вдохновенны“, „Бѣжитъ невѣрное здоровье“, „Не искушай меня безъ нужды“, „Притворный нѣжности не требуй отъ меня“, „Черепъ“, „Послѣдняя смерть“; но одни изъ нихъ хороши по мысли, но холодны, а всѣ вообще оставляютъ въ душѣ такое же слабое впечатлѣніе, какъ дуновеніе устъ на стеклѣ зеркала: оно легко и скоропреходяще. Въ наше время, холодное, прозаическое время, надо въ поэзіи огня да огня: иначе насъ трудно разогрѣть.

Въ числѣ необходимыхъ условій, составляющихъ истиннаго поэта, должна непремѣнно быть современность. Поэтъ больше, нежели кто-нибудь, долженъ быть сыномъ своего времени. Скажите, Бога ради, можетъ ли поэтъ нашего времени написать два длинныхъ, вялыхъ, прозаическихъ посланія, каковы къ Богдановичу и Гнѣдичу, въ которыхъ самый механизмъ стиховъ скрипитъ, какъ тяжелыя ворота на вереяхъ, и въ которыхъ нѣтъ не только ни искры чувства, но даже и порядочной мысли? Можетъ ли поэтъ нашего времени написать, а если уже имѣлъ несчастіе написать, то помѣстить въ полномъ собраніи своихъ сочиненій напримѣръ вотъ такое стихотвореньице:

Не знаю, милая, не знаю!
Краса плѣнительна твоя:
Не знаю, я предпочитаю
Всѣмъ тѣмъ, которыхъ знаю я?

Чѣмъ это сантиментальное стихотвореніе лучше „Тріолета Лилетѣ“, написаннаго Карамзинымъ?

Вчера ненастливая ночь
Меня застала у Лилеты.
Остаться-ль мнѣ, итти-ли прочь,
Межъ нами долго шли совѣты... и т. д.

И это поэзія?... И это хотятъ насъ заставить читать,—насъ, которые знаютъ наизусть стихи Пушкина?... И говорятъ еще иные, что XVIII вѣкъ кончался!...

Она придетъ! Къ ея устамъ
Прижмусь устами я моими;

Пріютъ укромный будетъ намъ
Подъ сими вязами густыми!
Волненьемъ страстнымъ я томимъ;
Но близъ любезной укротимъ
Желаній пылкихъ нетерпѣнье:
Мы ими счастію вредимъ,
И сокращаемъ наслажденье.

Не правда ли, что два послѣдніе стиха похожи на заключеніе хріи?

Но зачѣмъ же вы выбираете такія стихотворенія? можетъ быть спроситъ меня иной недовѣрчивый читатель. Зачѣмъ же помѣщены они? отвѣчаю я. Въ ваше время поэты дожны быть осторожны и не представлять изъ себя Далайламу...

О поэмахъ Баратынскаго я ничего не хочу говорить: ихъ давно никто не читаетъ. Нападать на нихъ было бы грѣшно, защищать — странно. Однако замѣчу мимоходомъ, что въ „Пирахъ“ блестятъ мѣстами искры остроумія и даже изрѣдка чувства, какъ напримѣръ въ этихъ стихахъ:

Кричали вы: смѣлѣе пей!
Развеселись, товарищъ милый!
Вздохнувъ, разсѣянно-послушный,
Я пилъ съ улыбкой равнодушной,
Свѣтлѣла мрачная мечта,
Толпой скрывалися печали,
И задрожавшія уста
„Богъ съ ней“ невнятно лепетали.
И гдѣ измѣнница любовь?
Ахъ, въ ней и грусть—очарованье!
Я испытать желалъ бы вновь
Ея знакомое страданье!
И гдѣ жъ вы, рѣзвые друзья,
Вы, кѣмъ жила душа моя?
Разлучены судьбою строгой!
И каждый съ ропотомъ вздохнулъ,
И брату руку протянулъ,
И вдаль побрелъ своей дорогой;
И каждый въ горести нѣмой,
Быть-можетъ, праздною мечтой
Теперь былое пролетаетъ.
Или за трапезой чужой
Свои пиры воспоминаетъ!

Предоставляю читателю вывести результатъ изъ всего, что я сказалъ.

СТИХОТВОРЕНІЯ ВЛАДИМІРА БЕНЕДИКТОВА.

(Спб. 1835).

Обманчивѣй и снов надежды,
Что слава? Шепотъ ли чтеца?
Гоненье-ль низкаго невѣжды?
Иль восхищеніе глупца?

Пушкинъ.

Что такое критика? Оцѣнка художественнаго произведенія. При какихъ условіяхъ возможна эта оцѣнка или, лучше сказать, на какихъ законахъ должна она основываться? На законахъ изящнаго, отвѣчаютъ записные ученые. Но гдѣ кодексъ этихъ законовъ? Кѣмъ онъ изданъ, кѣмъ утвержденъ и кѣмъ принятъ? Укажите мнѣ на этотъ сводъ законовъ изящнаго, на это уложеніе искусства, котораго начала были бы вѣчны и и незыблемы, какъ начала творчества въ душѣ человѣческой; котораго параграфы подходили бы подъ всѣ возможные случаи и представляли бы собою стройную систему законодательства, обнимающаго собою весь безконечный и разнообразный міръ художественной дѣятельности во всѣхъ ея видахъ и измѣненіяхъ! Давно ли „*украшенное подражаніе природѣ*“ было краеугольнымъ камнемъ эстетическаго уложенія? Давно ли эта формула равнялась въ своей глубокости, истинѣ и непреложности первому пункту магометанскаго ученія: „*Нѣтъ Бога кромѣ Бога—и Магометъ пророкъ Его*?“ Давно ли три знаменитыя единства почитались фундаментомъ, безъ котораго поэма или драма была бы храминой, построенной на пескѣ? Давно ли Корнель, Расинъ, Мольеръ, Буало, Лафонтенъ, Вольтеръ,—давно ли эта вереница талантовъ почиталась лучезарнымъ созвѣздіемъ поэтической славы, блистающимъ немерцающимъ свѣтомъ для вѣковъ? Давно ли Буало, Батте и Лагарпъ почиталась верховными жрецами критики, непогрѣшительными законодателями изящнаго, вѣщими оракулами, изрекавшими непреложные приговоры?.. А

что теперь?.. „*Украшенное подражаніе природѣ*“ и знаменитое „*тріединство*“ причислены къ числу вѣковыхъ заблужденій человѣчества, неудачныхъ попытокъ ума; ученые и и свѣтскіе боги французскаго Парнаса были помрачены и навсегда заслонены *пьянымъ дикаремъ* *) Шекспиромъ, а оракулы-критики поступили въ архивъ рѣшенныхъ и забытыхъ дѣлъ. И давно ли все это совершилось?.. Давно ли бились на смерть покойники—*классицизмъ* и *романтизмъ*?.. Гдѣ же, спрашиваю я, гдѣ же эта мѣрка, этомъ аршинъ, которымъ можно мѣрить изящныя произведенія, гдѣ этотъ масштабъ которымъ можно безошибочно измѣрять градусы ихъ эстетическаго достоинства? Ихъ нѣтъ—и вотъ какъ непрочны литературные кодексы! Какъ, съ постепеннымъ ходомъ жизни народа, измѣнятся его законодательство, чрезъ отмѣненіе старыхъ законовъ и введеніе новыхъ, сообразно съ современными требованіями общества, такъ измѣняются и законы изящнаго съ полученіемъ новыхъ фактовъ, на которыхъ они основываются. И развѣ мы получили всѣ факты; развѣ мы изучили всѣ литературы, подъ этими безчисленными національными, вѣковыми и историческими физіономіями; развѣ мы изслѣдовали жизнь каждаго художника порознь? Развѣ въ этомъ отношеніи для будущаго уже ничего не остается?.. Нѣтъ, еще долго дожидаться полнаго и удовлетворительнаго кодекса искусствъ, какъ долго дожидаться этого совершеннаго, гражданскаго законоположенія, которое должно осуществить мечты о золотомъ вѣкѣ Астреи. Стало быть, нѣтъ законовъ изящнаго, по которымъ можно и должно судить произведенія искусствъ? Есть, потому что если теперь не вполнѣ постигнутъ весь міръ изящнаго, то уже извѣстны многіе изъ его законовъ, извѣстны самыя его основанія: но будущему времени предоставлено открыть существующія отно-

*) Въ „Сѣверной Пчелѣ“ обвиняютъ меня, между многими литературными преступленіями, въ томъ, что я называю Шекспира *пьянымъ дикаремъ*. Стыжусь оправдываться въ этомъ передъ публикой и, только движимый состраданіемъ къ жалкому невѣдѣнію „Сѣверной Пчелы“, объявляю ей за новость (для нея), что это выраженіе принадлежитъ Вольтеру, обкрадывавшему Шекспира, а мною оно употребляется въ шутку. Бѣдная „Пчела“, какъ еще много пустыхъ вещей, недоступныхъ для ея мушиной любознательности!

шенія между этими законами и основаніями и привести ихъ въ полную и гармоническую систему. Критику должны быть извѣстны *современныя* понятія о творчествѣ; иначе онъ не можетъ и не имѣетъ права ни о чемъ судить.

Но этого еще мало. Часто случается, что критикъ, изложивши свой взглядъ на условія творчества, сообразно съ современными понятіями объ этомъ предметѣ, прилагаетъ его ложно, и вѣрно описавши характеръ греческаго ваянія, показываетъ вамъ разбитый глиняный горшокъ, въ которомъ варили щи, и божится и клянется, что это греческая ваза. Отчего это? Оттого, что эстетика не алгебра, что она, кромѣ ума и образованности, требуетъ этой пріемлемости изящнаго, которая составляетъ своего рода талантъ и дается не всѣмъ. Прислушайтесь внимательнѣе къ нашимъ литературнымъ толкамъ и сужденіямъ—и вы согласитесь со мной. Развѣ у насъ нѣтъ людей съ умомъ, образованіемъ, знакомыхъ съ иностранными литературами, и которые не смотря на все это, отъ души убѣждены, что Жуковскій выше Пушкина; которые иногда восхищаются восьмикопеечными стихотвореніями и талантами А., В., С., и т. д.? Отчего это? Оттого, что эти люди часто руководствуются въ своихъ сужденіяхъ однимъ умомъ, безъ всякаго участія со стороны чувства; оттого, что принимаютъ за поэзію свои любимыя мысли, или видятъ удобный случай приложить и оправдать свои собственныя мысли объ изящномъ, а эти мысли часто бываютъ парадоксами и предразсудками. Въ предметахъ человѣческаго чувства умъ безъ чувства всегда ведетъ за собой предразсудки и строитъ парадоксы. Умъ очень самолюбивъ и упрямо довѣрчивъ къ себѣ; онъ создалъ систему и лучше рѣшится уничтожить здравый смыслъ, нежели отказаться отъ нея; онъ все гнетъ подъ свою систему, и что не подходитъ подъ нее, то ломаетъ. Въ этомъ случаѣ онъ похожъ на Мольеровскихъ лекарей, которые говорили, что они лучше рѣшатся уморить больного, чѣмъ отступить хоть на іоту отъ предписаній древнихъ. Въ дѣлѣ изящнаго сужденіе тогда только можетъ быть правильно, когда умъ и чувство находится въ совершенной гармоніи. И вотъ отчего такая разноголосица въ сужденіяхъ о литературныхъ сочиненіяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, одному нра-

вятся „Цыгане“ Пушкина и не нравится сказка „о Бовѣ Королевичѣ“, а другой въ восхищеніи отъ „Бовы Королевича“ и не видитъ ни малѣйшаго достоинства въ „Цыганахъ“ Пушкина. Кто изъ нихъ правъ, кто виноватъ? Говоря собственно они оба совершенно правы: сужденіе того и другого основано на чувствѣ, и никакая эстетика, никакая критика не можетъ быть посредницей въ этомъ дѣлѣ. Да! тонкое поэтическое чувство, глубокая пріемлемость впечатлѣній изящнаго-- вотъ что должно составлять первое условіе способности къ критицизму, вотъ посредствомъ чего съ перваго взгляда можно отличать поддѣльное вдохновеніе отъ истиннаго, риторическія вычуры отъ выраженія чувства, галантерейную работу формъ отъ дыханія эстетической жизни, и только вотъ при чемъ сильный умъ, обширная ученость, высокая образованность имѣютъ свой смыслъ и свою важность. Въ противномъ случаѣ, изучите всѣ языки земного шара, отъ китайскаго до самоѣдскаго, изучите всѣ литературы, отъ санскритской до чухонской,—вы все будете мѣтить невпопадъ, говорить не кстати, пропускать мимо глазъ слоновъ и приходитъ въ восторгъ отъ букашекъ. Развѣ тяжелая „Россіада“ не подходила подъ эстетическіе законы добраго стараго времени; развѣ скучный и водяный „Дмитрій Самозванецъ“ Булгарина не отличается общей манерой и замашками историческаго романа? Развѣ въ свое время трудно было доказать художественное достоинство того и другого произведенія эстетическими правилами двухъ эпохъ времени т. е. семидесятыхъ годовъ прошлаго и двадцатыхъ текущаго столѣтія? О, нѣтъ ничего легче! Но вотъ что очень было трудно: спасти ихъ отъ чахоточной смерти. Вотъ отчего такъ часто бываютъ неудачны попытки иныхъ высокоученыхъ, нолишенныхъ эстетическаго чувства, критиковъ уронить истинный талантъ, не подходящій подъ ихъ школьную мѣрку, и возвысить мишурнаго фразера.

У насъ еще и теперь тайна искусства есть истинная тайна въ буквальномъ смыслѣ этого слова для многихъ людей, посвящающихъ себя этому искусству или по влеченію, или ex-officio, или отъ нечего дѣлать. Цвѣтистая фраза, новая манера—и вотъ уже готовъ поэтическій вѣнокъ изъ „калуфера и мяты“, нынче зеленѣющій, а завтра желтѣющій. Цвѣ-

тистая фраза принимается за мысль, за чувство, новая манера и стихотворныя гримасы—за оригинальность и самобытность. Помните ли вы остроумный апологъ, разсказанный въ одномъ нашемъ журналѣ, какъ „человѣкъ съ умомъ на три страницы“ хотѣлъ отъ скуки бросить лавровый вѣнокъ поэта первому прошедшему мимо его окна, и какъ онъ бросилъ его чрезъ форточку бездарному стихотворцу, который на этотъ разъ проходилъ мимо окошка „человѣка съ умомъ на три страницы“?.. Вотъ вамъ объясненіе, почему въ нашей литературѣ бездна самыхъ огромныхъ авторитетовъ. И хорошо еще, если человѣкъ-то, раздающій поэтическіе вѣнки, точно съ умомъ хоть на три страницы: тутъ нѣтъ еще большого зла, потому что онъ можетъ, одумавшись или разсердившись на свое неблагодарное созданіе, уничтожить его такъ же легко, какъ онъ его и создалъ, чему у насъ и бывали и примѣры. Это даже можетъ быть и забавно, если сдѣлано умно и ловко. Но вотъ эти добрые и „безнавѣтные“ критики, которые въ сердечной простотѣ своей, не шутя принимаютъ русскій горохъ за эллинскіе цвѣты, сѣверный чертополохъ и крапиву за райскіе крины, они-то истинно и вредны. Души добрыя и честныя, пріобрѣтя когда-то и какъ-то какое-нибудь вліяніе на общественное мнѣніе,—они добродушно обманываютъ самихъ себя и невинно вводятъ и другихъ въ обманъ.

„Но что-жъ въ этомъ худого?“ можетъ быть, спросятъ иные. О, очень много худого, милостивые государи! Если превознесенный поэтъ есть человѣкъ съ душой и сердцемъ, то неужели не грустно думать, что онъ долженъ идти не по своей дорогѣ, сдѣлаться записнымъ фразеромъ и послѣ мгновеннаго успѣха, эфемерной славы видѣть себя заживо похороненнымъ, видѣть себя жертвой литературнаго безславія? Если это человѣкъ пустой, ничтожный, то неужели не досадно видѣть глупое чванство литературнаго павлина, видѣть незаслуженный успѣхъ и, такъ какъ нѣтъ глупца, который не нашелъ бы глупѣе себя, видѣть нелѣпое удивленіе добрыхъ людей, которые, можетъ быть, не лишены нѣкотораго вкуса, но которые не смѣютъ имѣть своего сужденія? А святость искусства, унижаемаго бездарностью?.. Милостивые государи!

если вамъ понятно чувство любви къ истинѣ, чувство уваженія къ какому-нибудь задушевному предмету, то будете ли вы осуждать порывъ человѣка, который, иногда къ своему вреду, вызываетъ на себя и мщеніе самолюбій, и общественное мнѣніе, имѣя полное право не вмѣшиваться, какъ говорится на святой Руси, не въ свое дѣло?.. Долженъ ли этотъ человѣкъ оскорбляться или пугаться того, что люди посредственные, холодные къ дѣлу истины, лишенные огня Прометеева, провозгласятъ его крикуномъ или ругателемъ? Вамъ понятно ли это чувство? Вамъ понятна ли эта запальчивость, для васъ справедлива ли она въ самой своей несправедливости?.. А понимаете ли блаженство взбѣсить жалкую посредственность, расшевелить мелочное самолюбіе, возбудить къ себѣ ненависть ненавистнаго, злобу злого?... „Но какая же изъ всего этого польза?“ А общественный вкусъ къ изящному, а здравыя понятія объ искусствѣ? „Но увѣрены ли вы, что ваше дѣло направлять общественный вкусъ къ изящному и распространять здравыя понятія объ искусствѣ; увѣрены ли вы, что ваши понятія здравы, вкусъ вѣренъ?“ Такъ, я знаю, что тотъ былъ бы смѣшонъ и жалокъ, кто бы сталъ увѣрять въ своемъ превосходствѣ другихъ; но, во-первыхъ, вещи познаются по сравненію, и дѣла другихъ заставляютъ иногда человѣка приниматься самому за эти дѣла; во-вторыхъ, если каждый изъ насъ будетъ говорить: „да мое ли это дѣло, да гдѣ мнѣ, да куда мнѣ, да что я за выскочка!“ то никто ничего не будетъ дѣлать. Гадокъ наглый самохвалъ; но не менѣе гадокъ и человѣкъ безъ всякаго сознанія какой-нибудь силы, какого-нибудь достоинства. Я терпѣть не могу ни Скалозубовъ, ни Молчалиныхъ.

Я слишкомъ хорошо знаю нашъ литературный міръ, наши литературныя отношенія, и потому почти каждая новая книга возбуждаетъ во мнѣ такія думы и ведетъ къ такимъ размышленіямъ, какія она не во всѣхъ возбуждаетъ, и вотъ почему у меня вступленіе или мысли *à propos* почти всегда составляютъ главную и самую большую часть моихъ рецензій. Къ числу такихъ книгъ принадлежатъ стихотворенія Бенедиктова; они возбудили въ моей душѣ множество элегій, до которыхъ я большой охотникъ; но обстоятельства, сопровождавшія ея

появленіе, и безотчетные крики, встрѣтившіе ее, только одни заставили меня взяться за перо. Правда, стихотворенія Бенедиктова не принадлежатъ къ числу этихъ дюжинныхъ и бездарныхъ произведеній, которыми теперь особенно наводняется наша литература; напротивъ, въ этой печальной пустотѣ они обращаютъ на себя невольное вниманіе и, съ перваго взгляда, легко могутъ показаться чѣмъ-то совершенно выходящимъ изъ круга обыкновенныхъ явленій. Но это-то самое и заставляетъ рецензента, отложивъ въ сторону пошлыя оговорки и околичности, прямо и рѣзко высказать о нихъ свое мнѣніе. Это будетъ не критика, а отзывъ, простое мнѣніе или, какъ говорятъ, рецензія, потому что тутъ критикѣ нечего дѣлать. Дѣло коротко, просто и ясно, а вопросъ болѣе о разныхъ обстоятельствахъ, касающихся дѣла, нежели о самомъ дѣлѣ.

Я сказалъ, что стихотворенія Бенедиктова обращаютъ на себя невольное вниманіе; прибавлю, что это происходитъ не столько отъ ихъ независимаго достоинства, сколько отъ различныхъ отношеній. Въ самомъ дѣлѣ, много ли надо таланта, чтобы обратить на себя вниманіе *стихами* въ наше прозаическое время? Кромѣ того стихотворенія Бенедиктова обнаруживаютъ въ немъ человѣка со вкусомъ,—человѣка, который умѣетъ всему придать колоритъ поэзіи; иногда обнаруживаютъ превосходнаго версификатора, удачнаго описателя; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ видна эта дѣтскость силы, эта безпрестанная невыдержанность мысли, стиха, самаго языка, которыя обнаруживаютъ отсутствіе чувства, фантазіи. а слѣдовательно и поэзіи. Сказавши, надо доказать, и я не вижу дл этого никакого другого средства, кромѣ анализа и сравненія.

Кажется, въ наше время никто не долженъ сомнѣваться въ томъ, что въ истинно-художественномъ произведеніи не можетъ быть погрѣшностей и недостатковъ, какъ думаютъ школяры и люди посредственные. Что создано фантазіей, а не холоднымъ умомъ, то всегда истинно, вѣрно и прекрасно; погрѣшности же тамъ, гдѣ фантазія уступаетъ свое мѣсто уму, и умъ работаетъ безъ участія чувства, по источникамъ изобрѣтенія. Въ романѣ, въ драмѣ, словомъ,—во всякомъ большомъ сочиненіи недостатки едва ли неизбѣжны, потому что поэту надо имѣть слишкомъ гигантскую фантазію, чтобъ

не допустить никакого влiянiя со стороны ума, расчета, труда. Но лирическое сочиненiе есть плодъ мгновенной вспышки фантазiи, мгновенное излiянiе чувства, слѣдовательно, въ немъ всякое неестественное или вычурное выраженiе, всякiй прозаическiй стихъ обличаетъ недостатокъ фантазiи. Я никакъ не умѣю понять, что за поэтъ тотъ, у кого недостанетъ фантазiи на 20 или на 40 стиховъ, кто со стихами вдохновенными мѣшаетъ стихи дѣланные. Какъ въ романѣ или драмѣ невыдержанность характеровъ, неественность положенiй, неправоподобность событiй обличаютъ работу, а не творчество, такъ въ лиризмѣ неправильный языкъ, яркая фигура, цвѣтистая фраза, неточность выраженiя, изысканность слога обличаютъ ту же самую работу. Простота языка не можетъ служить исключительнымъ и необманчивымъ признакомъ поэзiи; но изысканность выраженiя всегда можетъ служить вѣрнымъ признакомъ отсутствiя поэзiи. Стихъ, переложенный въ прозу и обращающiйся отъ этой операцiи въ натяжку, такъ же какъ и темныя, затѣйливыя мысли, разложенныя на чистыя понятiя и теряющiя отъ этого всякiй смыслъ, обличаетъ одну риторическую шумиху, наборъ общихъ мѣстъ. Я представлю вамъ теперь нѣсколько фразъ изъ большей части стихотворенiй Бенедиктова, обращенныхъ мною въ прозаическiя выраженiя со всей добросовѣстностью. безъ малѣйшаго искаженiя, и сдѣлаю вамъ нѣсколько вопросовъ, поставивъ судьею въ этомъ дѣлѣ вашъ собственный здравый смыслъ.

„Юноша сорвалъ розу и украсилъ этою *пламенною жатвою* чело дѣвы.—Вы были ли, прекрасные дни, когда *сверкали одни веселья*; небесныя звѣзды очами судей взирали на землю съ лазурнаго свода (??), милая дикость равняла людей (?!)!—Любовь не *гнѣздилась въ ущельяхъ сердецъ*, но, повсюду раскрытая и *сверкая всѣмъ въ очи* (??), надѣвала на мiръ всеобщiй вѣнецъ.—Дѣва, у которой уста кокетствуютъ улыбкою, изобличается гибкiй станъ, и все, что дано прихотямъ, то украшено рѣзцомъ любви (??!!).—Ребенокъ (на пожарѣ) простираетъ свои рученки къ жаламъ неистовыхъ огненныхъ змѣй (т. е. къ огню).—Передъ завистливою толпою я вносилъ твой станъ, на огненной ладони, *въ вихрь* круженiя (т. е. вальсировалъ съ тобою).—Струи времени возрастили *мохъ забвенiя на развалинахъ любви* (!!..). Въ твоемъ гибкомъ, эфирномъ станѣ я утоплялъ горящую ладонь.—За жизненнымъ концомъ (?!) есть лучшiй мiръ, тамъ *я обручусь съ тобою кольцомъ вѣчности*.—Любовь преломлялась, блестѣла цвѣтными огнями сердечнаго неба.—

Чудная дѣва—*магнитными* прелестями влекла къ себѣ *желѣзныя сердца*—Къ кому привикнуть головою, гдѣ *растопить свинецъ несчастія?*—Фантазія вдуваетъ разсудку свой сладкій дымъ.—Море опоясалось мечомъ молній.—Солнце вонзило въ дождевыя капли пламя своего луча.—Въ черныхъ глазахъ Адели могила безстрастія и колыбель блаженства.—Искра души прихотливо подлетѣла къ парѣ черненькихъ глазъ и умильно посмотрѣла въ окна своей храмины.—Матильда, сидя на жеребцѣ (!!), гордится красивымъ и плотнымъ *усѣстомъ*, а жеребецъ подъ дѣвою топчется, храпитъ и пляшетъ.—Грудь станетъ свинцовымъ гробомъ, и въ немъ ляжетъ прахъ моей любви.—Конь понесетъ меня вдаль *на молніяхъ отчаяннаго бѣга*.—Любовь есть капля меду на остромъ жалѣ красоты.—Ея тихая мысль, зрѣя въ свѣтломъ разумѣ, разгоралася искрою, а потомъ, оперенная словомъ, вылетѣла изъ ея устъ плѣнительнымъ голубемъ.—На первомъ жизни пирѣ возникалъ посѣвъ грѣха.—Да не падетъ на *пламя красоты морозный паръ безстрастнаго дыханія*.—Могучею рукою вонзить сталь правды въ шипучее (?) сердце порока.—Его рука перевила лукавою змѣею станъ молодой дѣвы, вползла на грудь и на груди уснула.“

Что это такое? неужели поэзія, неужели вдохновеніе, юное, кипучее, тревожное, пламенное, полное глубины мысли?.. И столько фразъ на какихъ-нибудь ста шести страницахъ, или пятидесяти трехъ листкахъ!.. Въ четырехъ частяхъ мелкихъ стихотвореній Пушкина, хорошихъ и дурныхъ, и въ трехъ частяхъ поэмъ заключается около двухъ тысячъ страницъ: найдите же мнѣ хоть пять такихъ выраженій *), и я позволю печатно назвать себя клеветникомъ, ругателемъ, человѣкомъ, ничего не смыслящимъ въ дѣлѣ искусства! Но я дурно и, можетъ быть, недобросовѣстно поступилъ, указавъ на Пушкина: прошу извиненія у великаго поэта и у публики. Возьмите Жуковскаго, возьмите даже Козлова, Языкова, Туманскаго, Баратынскаго, найдите у всѣхъ нихъ хоть половинное число такихъ вычуръ—и я сознаюсь побѣжденнымъ. Вы скажете: „это не доказательство, это обнаруживаетъ только не выработанный талантъ, не укрѣпившееся перо, словомъ, литературную неопытность“. Хорошо. Но вы, милостивые государи, какъ понимаете искусство? Неужели ему можно выучиться, пользуясь безпристрастными и благоразумными замѣчаніями опытныхъ писателей? Талантъ можетъ зрѣть не

*) Боюсь только четвертой части, которой еще не видалъ и за которую поэтому не отвѣчаю.

отъ навыка, не отъ выучки, но отъ опыта жизни; а лѣта и опытъ жизни могутъ возвысить взглядъ поэта на жизнь и природу, могутъ сосредоточить его энергію и пламень чувства, но не усилить ихъ, могутъ придать глубину его мысли, но не сдѣлать ея живѣе и тревожнѣе. А когда, какъ не въ первой молодости художника, чувство его бываетъ живѣе и пламеннѣе, фантазія игривѣе и радужнѣе? А гдѣ, какъ не въ первыхъ произведеніяхъ поэта, кипитъ и горитъ и колышется бурной волной его свѣжее чувство? Слѣдовательно, какія же какъ не первыя его произведенія, болѣе вѣрны, истинны, не натянуты, живы, вдохновенны, чужды вычуръ и гримасъ риторическихъ?.. Помните ли вы юнаго поэта Веневитинова? Посмотрите, какая у него точность и простота въ выраженіи, какъ у него всякое слово на своемъ мѣстѣ, каждая риѳма свободна и каждый стихъ рождаетъ другой безъ принужденія? Развѣ онъ обдумывалъ или обдѣлывалъ свои поэтическія думы? То ли мы видимъ у Бенедиктова? Посмотрите, какъ неудачны его нововведенія, его изобрѣтенія, какъ неточны его слова! Человѣкъ у него витаетъ въ рощахъ; волны грудей у него превращаются въ грудныя волны; камень лопаетъ (вм. лопается); преклоняется къ заплечью красавицы, сидящей въ креслахъ; степь безпредметна; стоитъ безглаголенъ; сердце пляшетъ; солнце сентябревое; валы лижутъ пяты утеса, пирная роскошь и веселіе; прелестная сердцегубка и проч.

Такія фразы и ошибки противъ языка и здраваго смысла никогда не могутъ быть ошибками вдохновенія: это ошибки ума, и только въ одной персидской поэзіи могутъ онѣ составлять красоту.

Гдѣ-то было сказано, что въ стихотвореніяхъ Бенедиктова владычествуютъ мысль: мы этого не видимъ. Бенедиктовъ воспѣваетъ все, что воспѣваютъ молодые люди,—красавицъ, горе и радости жизни; гдѣ же онъ хочетъ выразить мысль, то или бываетъ слишкомъ теменъ, или становится холоднымъ риторомъ, Вотъ примѣръ:

Отовсюду объятый равниною моря,
Утесъ гордо высится,—мраченъ, суровъ,
Незыблемъ стоитъ онъ, въ могуществѣ споря
Съ прибоями волнъ и съ напоромъ вѣковъ.

Валы только лижутъ могучаго пяты;
Отъ времени только бразды вдоль чела;
Мохъ сѣрый ползетъ на широкіе скаты,—
Сѣдая вершина престолъ для орла.
Какъ въ плащъ, исполинъ весь во мглу завернулся.
Поникъ, будто въ думахъ, *косматой* главой;
Безстрашно надъ моремъ всѣмъ станомъ нагнулся
И грозно повиснулъ надъ бездной морской;
Вы ждете—падетъ онъ,—не ждите паденья!..
Наклонно (?) онъ всталъ, чтобы сверху взирать
На слабыя волны съ усмѣшкой презрѣнья
И смертнаго взоры отвагой пугать!.. и т. д.

Скажите, что тутъ хорошаго? Во-первыхъ, тутъ не выдержана метафора: сперва утесъ является покрытымъ только мхомъ, а потомъ уже косматымъ, т. е. покрытымъ кустарникомъ и даже деревьями; во-вторыхъ, это не поэтическое возсозданіе природы, а наборъ громкихъ фразъ; это не солнце, которое освѣщаетъ и вмѣстѣ согрѣваетъ, а воздушный метеоръ, забавляющій человѣка своимъ ложнымъ блескомъ, но не согрѣвающій его. Очень понятно, что авторъ хотѣлъ выразить здѣсь идею величія въ могуществѣ; но здѣсь идея не сливается съ формой: ея не чувствуешь, но только догадываешься о ней. Мицкевичъ, одинъ изъ величайшихъ міровыхъ поэтовъ, хорошо понималъ это великолѣпіе и гиперболизмъ описаній и потому въ своихъ „Крымскихъ Сонетахъ" очень благоразумно прикидывался правовѣрнымъ мусульманиномъ; и въ самомъ дѣлѣ- это гиперболическое выраженіе удивленія къ Четырдаху кажется очень естественнымъ въ устахъ поклонника Магомета, сына Востока. Вообще громкія, великолѣпныя фразы еще не поэзія. При всемъ моемъ энтузіастическомъ удивленіи къ Пушкину мнѣ ни что не помѣшаетъ видѣть фразы, если онѣ есть, даже и въ такихъ его стихотвореніяхъ, въ которыхъ есть и истинная поэзія, и я въ первой половинѣ его „Андрея Шенье" до того мѣста, гдѣ поэтъ представляетъ Шенье говорящимъ, вижу фразы и декламацію... Вотъ напримѣръ, найдите мнѣ стихотвореніе, въ которомъ бы твердость и упругость языка, великолѣпіе и картинность выраженій, были доведены до бòльшаго совершенства, какъ въ стихотвореніи:

Видалъ ли очи львицы гладной,
Когда идетъ она на брань,

Или съ весельемъ ноготь хладный
Вонзаетъ въ трепетную лань?
Ты зрѣлъ гіену съ лютымъ зѣвомъ,
Когда грызетъ она затворъ?
Какъ раскаленъ упорнымъ гнѣвомъ
Ея окровавленный взоръ!
Тебѣ случалось въ мракѣ ночи,
Во весь опоръ пустивъ коня,
Внезапно волчьи встрѣтить очи,
Какъ два неподвижные огня! и т. п.

И между тѣмъ, спрашиваю васъ, неужели это поэзія, а не стихотворная игрушка, неужели эти выраженія вылились въ вдохновенную минуту изъ души взволнованной, потрясенной, а не прибраны и не придуманы, въ напряженномъ и неестественномъ состояніи духа; неужели это безсознательное изліяніе чувства, а не наборъ фразъ, написанныхъ на тему, заданную умомъ?... И вглядитесь пристальнѣе въ этотъ фальшивый блескъ поэзіи: что вы найдете въ немъ? Одно умѣнье, навыкъ, литературную опытность и вкусъ. Посмотрите, какъ искусно стихотворецъ умѣлъ придать ложный колоритъ поэзіи самымъ прозаическимъ выраженіямъ съ семнадцатаго стиха до двадцать пятаго. Было время, когда подобныя натяжки принимались за поэзію; но теперь—извините!

Обращаюсь къ мысли. Я рѣшительно нигдѣ не нахожу ея у Бенедиктова. Что такое мысль въ поэзіи? Для удовлетворительнаго отвѣта на этотъ вопросъ должно рѣшить сперва, что̀ такое чувство. Чувство, какъ самое этимологическое значеніе этого слова показываетъ, есть принадлежность нашего организма, нашей плоти, нашей крови. Чувство и чувственность разнятся между между собой тѣмъ, что послѣдняя есть тѣлесное ощущеніе, произведенное въ организмѣ какимъ-нибудь матеріальнымъ предметомъ; а первое есть тоже тѣлесное ощущеніе, но только произведенное *мыслью*. И вотъ отчего человѣкъ, занимающійся какими-нибудь вычисленіями или сухими мыслями, подноситъ руку ко лбу, и вотъ почему человѣкъ потрясенный, взволнованный чувствомъ, подноситъ руку къ груди или сердцу, ибо въ этой груди у него замираетъ дыханіе, ибо эта грудь у него сжимается или расширяется, и въ ней дѣлается или тепло, или холодно, ибо это сердце у него и млѣетъ, и тре-

пещетъ, и порывисто бьется; и вотъ почему онъ отступаетъ и дрожитъ и поднимаетъ руки, ибо по всему его организму, отъ головы до ногъ, проходитъ огненный холодъ и волосы становятся дыбомъ. Итакъ, очень понятно, что сочиненіе можетъ быть съ мыслью, но безъ чувства! и въ такомъ случаѣ есть ли въ немъ поэзія! И наоборотъ, очень понятно, что сочиненіе, въ которомъ есть чувство, не можетъ быть безъ мысли. И естественно, что чѣмъ глубже чувство, тѣмъ глубже и мысль, и наоборотъ. „Вселенная безконечна", говорю я вамъ; эта мысль велика и высока, но въ этихъ словахъ еще не заключается художественнаго произведенія и не будетъ его, если бы я распространилъ эту мысль хоть на десяти страницахъ. Но „Die Grösse der Welt", это стихотвореніе Шиллера, въ которомъ облечена въ поэтическую форму эта же самая мысль, и которое такъ прекрасно, полно и вѣрно передано на русскій языкъ Шевыревымъ, дышетъ глубокой поэзіей, и въ немъ мысль уничтожается въ чувствѣ, а чувство уничтожается въ мысли; изъ этого взаимнаго уничтоженія рождается высокая художественность. А отчего? Оттого, что эта мысль, родившись въ головѣ поэта, дала, такъ сказать, толчокъ его организму, взволновала и зажгла его кровь и зашевелилась въ груди. Таковъ „Демонъ" Пушкина, это стихотвореніе, въ которомъ такъ неизмѣримо глубоко выражена идея сомнѣнія, рано или поздно бывающаго удѣломъ всякаго чувствующаго и мыслящаго существа; такова же дивная „Сцена изъ Фауста", выражающая почти ту же идею; таковъ его „Бахчисарайскій Фонтанъ", гдѣ, въ лицѣ Гирея, выражена мысль, что чѣмъ шире и глубже душа человѣка, тѣмъ менѣе способенъ онъ удовлетворить себя чувственными наслажденіями; таковы его „Цыгане", гдѣ выражена идея, что, пока человѣкъ не убьетъ своего эгоизма, своихъ личныхъ страстей, до тѣхъ поръ онъ не найдетъ для себя на землѣ истинной свободы ни посреди цивилизаціи, ни таборахъ кочующихъ дѣтей вольности. Я не говорю о другихъ его произведеніяхъ, я не говорю о его „Онѣгинѣ", этомъ созданіи великомъ и безсмертномъ, гдѣ что стихъ, то мысль, потому что въ немъ что стихъ, то чувство.

Вотъ вамъ мысль въ поэзіи! Это не разсужденіе, не опи-

саніе, не силлогизмъ—это восторгъ, радость, грусть, тоска, отчаяніе, вопль! Но мое любимое правило: вещи познаются всего лучше чрезъ сравненіе; и такъ, возьмите стихотвореніе Жуковскаго „Русская Слава“ и стихотвореніе Пушкина „Клеветникамъ Россіи„—сравните ихъ, и тогда вы вполнѣ поймете, что̀ такое мысль въ поэзіи и что̀ такое въ ней чувство и что одно безъ другого быть не можетъ, если только данное сочиненіе художественно. Теперь укажите мнѣ хоть на одно стихотвореніе Бенедиктова, которое бы заключало въ себѣ мысль въ изложенномъ значеніи, въ которомъ бы эта мысль томила душу, тѣснила грудь; въ которомъ былъ бы хотя одинъ сильный энергическій стихъ, невольно западающій въ память и никогда не оставляющій ея! „Полярная Звѣзда“ по красотѣ стиховъ—чудо! этому стихотворенію можно противопоставить только „Ганимеда“ Теплякова; но оно сбивается на описаніе, и я не вижу въ немъ никакой мысли, а это, не забудьте единственное, по стихамъ стихотвореніе Бенедиктова. Кстати объ описаніяхъ: описаніе — вотъ основный элементъ стихотвореній Бенедиктова; вотъ гдѣ старается онъ особенно выказать свой талантъ и, въ отношеніи къ внѣшней отдѣлкѣ, къ прелести стиха, ему это часто удается. Но это все прекрасныя формы, которымъ недостаетъ души. Въ старину (которая впрочемъ очень недавно кончилась) всѣ питали теплую вѣру въ описательную поэзію, а старовѣры, всегда вѣрные старопечатнымъ книгамъ и стародавнимъ преданіямъ, и теперь еще признаютъ существованіе описательной поэзіи. Объ этомъ спорить нечего—вопросъ давно рѣшенный! Описательной поэзіи нѣтъ и быть не можетъ, какъ отдѣльнаго вида, въ которомъ бы проявлялось изящное; но описательная поэзія можетъ быть вездѣ въ частяхъ и подробностяхъ. Описаніе красотъ природы создается, а не списывается; поэтъ изъ души своей воспроизводитъ картину природы или возсоздаетъ видѣнную имъ; въ томъ и другомъ случаѣ эта красота выводится изъ души поэта, потому что картины природы не могутъ имѣть красоты абсолютной; эта красота скрывается въ душѣ, творящей или созерцающей ихъ. Поэтъ одушевляетъ картину своимъ чувствомъ, своей мыслью; надобно, чтобы онъ или любовался ею, или ужасался ея, если онъ хочетъ прельстить или ужас-

нуть васъ ею. Картины Кавказа и таврическихъ ночей у Пушкина плѣнительны, потому что онъ одушевилъ ихъ своимъ чувствомъ, потому что онъ рисовалъ ихъ съ тѣмъ упоеніемъ, съ которымъ юноша описываетъ красоту своей любезной. Можетъ быть, увидя Кавказъ и слича дѣйствительность съ поэтическимъ представленіемъ, вы не найдете никакого сходства: это очень естественно—все зависитъ отъ расположенія нашего духа, потому что жизнь и красота природы таятся въ сокровищницѣ души нашей; природа отражается въ ней, какъ въ зеркалѣ: тускло зеркало—тусклы и картины природы, свѣтло зеркало — свѣтлы и картины природы. Я, право, не вижу почти никакого достоинства въ описательныхъ картинахъ Бенедиктова, потому что вижу въ нихъ одно усиліе воображенія, а не внутреннюю полноту жизни, все оживляющей собою. Въ стихотвореніяхъ Бенедиктова все не досказано, все не полно, все поверхностно, и не потому, чтобы его талантъ еще не созрѣлъ, но потому, что онъ, очень хорошо понимая и чувствуя поэзію воспѣваемыхъ имъ предметовъ, не имѣетъ этой силы фантазіи, посредствомъ которой всякое чувство высказывается полно и вѣрно. У него нельзя отнять таланта стихотворческаго; но онъ не поэтъ. Читая его стихотворенія, очень ясно видишь, какъ они дѣланы. Если Бенедиктовъ будетъ продолжать свои занятія по стихотворной части, то онъ со временемъ выпишется, овладѣетъ поэзіей выраженія, выработаетъ свой стихъ, не будетъ дѣлать этихъ дѣтскихъ промаховъ, на которые я указалъ выше; словомъ, будетъ писать такъ же хорошо, какъ Трилунный, Шевыревъ, М. Дмитріевъ, но едва ли когда-нибудь будетъ онъ поэтомъ. Первые стихи поэта похожи на первую любовь: они живы, пламенны, естественны, чужды изысканности, вычурности, натяжекъ; но таковы ли первые стихи Бенедиктова? Дай Богъ, чтобы мое предсказаніе оказалось ложнымъ и нелѣпымъ, чтобы мои основанія, которыми я руководствовался въ моемъ сужденіи, были опровергнуты фактомъ: мнѣ было бы очень пріятно обмануться такимъ образомъ! Но до тѣхъ поръ, пока это не сбудется, я останусь твердъ въ своемъ мнѣніи, которое не есть слѣдствіе личности или какихъ-нибудь расчетовъ, но слѣдствіе любви къ истинѣ. Въ заключеніе скажу, что

какъ ни естественно обмануться стихами Бенедиктова, но изданная имъ книжка въ наше прозаическое время многими можетъ быть принята за поэзію. Словомъ, если Бенедиктовъ не оставитъ своихъ стихотворныхъ занятій, онъ скоро пріобрѣтетъ себѣ большой авторитетъ; его стихи будутъ приниматься съ радостью во всѣхъ журналахъ, во многихъ будутъ расхваливаться по крайней мѣрѣ года два: а что будетъ послѣ?.. То же, что стало теперь съ стихотворцами, которыхъ такъ много было въ прошломъ десятилѣтіи, и изъ которыхъ многіе обладали талантомъ повыше Бенедиктова... Увы! что дѣлать? Рѣка времени все уноситъ, все истребляетъ, и немного, очень немного всплываетъ на ея сокрушительныхъ волнахъ!..

Многія изъ стихотвореній Бенедиктова очень милы, какъ весьма справедливо замѣчено въ одномъ журналѣ. Ихъ съ удовольствіемъ можно прочесть отъ нечего дѣлать; они не дадутъ душѣ поэтическаго наслажденія, но и не оскорбятъ, не возмутятъ его безвкусіемъ или нелѣпостью; нѣкоторыя даже будутъ пріятны для читателя, какъ апельсинъ въ лѣтній день или чашка кофе послѣ обѣда. Зато есть (хотя и очень немного) и такія, которыхъ бы рѣшительно не слѣдовало печатать. Таково „Наѣздница“; мы не выписываемъ его, потому, что наша цѣль доказать истину, а не повредить автору. У кого есть въ душѣ хоть искра эстетическаго вкуса, а въ головѣ — хоть капля здраваго смысла, тотъ вѣрно согласится съ нами. Мы не требуемъ отъ поэта нравственности; но мы вправѣ требовать отъ него граціи въ самыхъ его шалостяхъ; и подъ этимъ условіемъ мы ни одного стихотворенія Языкова не почитаемъ безнравственнымъ и подъ этимъ же условіемъ мы почитаемъ упомянутое стихотвореніе Бенедиктова очень неблагопристойнымъ, и сверхъ того видимъ въ немъ рѣшительное отсутствіе всякаго вкуса. То же можно сказать и обо многихъ мѣстахъ нѣкоторыхъ другихъ его стихотвореній. Мы очень рады, что этотъ фактъ можетъ служить подтвержденіемъ истины, всѣми признанной, что только одинъ истинный талантъ можетъ быть нравственнымъ въ своихъ произведеніяхъ. Въ поэтическихъ шалостяхъ грація—великое дѣло, потому что безъ нея эти шалости могутъ показаться

отвратительными; а эта грація есть удѣлъ одного вдохновенія. Мы сказали, что нѣкоторыя стихотворенія Бенедиктова очень милы. какъ поэтическія игрушки: такими почитаемъ мы: „Къ Полярной Звѣздѣ“, „Озеро“, „Прощаніе съ саблею“, „Орлеана“, „Незабвенная“. „Къ Н—му“; но особенно намъ понравилось „Два Видѣнія“,—стихотвореніе которое можетъ служить лучшимъ доказательствомъ нашего мнѣнія вообще о стихотвореніяхъ Бенедиктова.

СТИХОТВОРЕНІЯ КОЛЬЦОВА.

(Москва. 1835.)

Даръ творчества дается немногимъ избраннымъ любимцамъ природы, и дается имъ не въ равной степени. У однихъ степень его силы зависитъ рѣшительно отъ одной природы; у другихъ она зависитъ сколько отъ природы, столько и отъ внѣшнихъ обстоятельствъ. Есть художники, произведеніямъ которыхъ обстоятельства ихъ жизни могутъ сообщить тотъ или другой характеръ, но на творческій талантъ которыхъ они не имѣютъ никакого вліянія: это художники-геніи. Отличительный признакъ ихъ геніальности состоитъ въ томъ, что они властвуютъ обстоятельствами и всегда сидятъ глубже и дальше черты, отчерченной имъ судьбой, и подъ общими внѣшними формами, свойственными ихъ вѣку и ихъ народу, проявляютъ идеи, общія всѣмъ вѣкамъ и всѣмъ народамъ. Шекспиръ и при дворѣ Людовика XIV остался бы Шекспиромъ; его генія не задушилъ бы заразительный воздухъ двора этого блистательнаго, но отнюдь не великаго, короля Франціи; его геніальнаго взгляда на жизнь—этой природной философіи—не убило бы мишурное величіе золотого вѣка французской словесности; его могущественныхъ порывовъ не оковали бы схоластическія понятія объ изящномъ. Но Расинъ и при дворѣ Елизаветы былъ бы придворнымъ поэтомъ, перелагалъ

бы дворскія сплетни въ трагедіи и писалъ бы по той мѣркѣ, которую давали бы ему люди, общественное мнѣніе, приличіе или вкусъ королевы и лордовъ. Творенія геніевъ вѣчны, какъ природа, потому что основаны на законахъ творчества, которые вѣчны и незыблемы, какъ законы природы, и которыхъ кодексъ скрытъ въ глубинѣ творческой души, а не на преходящихъ и условныхъ понятіяхъ объ искусствѣ того или другого народа, той или другой эпохи; потому что въ нихъ проявляется великая идея человѣка и человѣчества, всегда понятная, всегда доступная нашему человѣческому чувству, а не идеи двора или общества въ то или другое время, у того или другого народа. Геній есть торжестваннѣйшее и могущественнѣйшее проявленіе сознающей себя природы, и потому есть явленіе рѣдкое; немногіе вѣка озарялись этими роскошными солнцами, у немногихъ сіяло на небосклонѣ по нѣскольку этихъ солнцевъ... Но ежели вся цѣпь созданія есть не что иное, какъ восходящая лѣстница сознанія безсмертнаго и вѣчнаго духа, живущаго въ природѣ, то и служители искусства представляютъ собой ту же самую лѣстницу, которая восходитъ или нисходитъ, смотря по тому, съ начала или съ конца будете обозрѣвать ее. Безконечная и всегда неразрывная цѣпь! Есть художники, которыхъ вы не рѣшитесь почтить высокимъ именемъ геніевъ, но которыхъ вы поколеблетесь отнести къ талантамъ; которые какъ бы начинаютъ собой нисходящую ступень лѣстницы и какъ бы принадлежатъ къ этому дивному поколѣнію духовъ, которыми пламенное воображеніе младенчествующихъ народовъ населило и лѣса, и горы, и воды, и воздухъ, и которыхъ назвало сильфами и пери, и поставило ихъ на чертѣ между высшими небесными духами и человѣкомъ. Наконецъ есть еще эти художники, ознаменованные большей или меньшей степенью таланта творческаго, эти люди, на которыхъ небо взираетъ, какъ на любимыхъ, хотя и занимающихъ свое мѣсто послѣ духовъ безплотныхъ, чадъ своихъ. Хвала и поклоненіе наше генію, хвала и удивленіе высокому таланту! Но не откажемъ же хотя во вниманіи и этому меньшему и юнѣйшему сыну неба! Но равно лучезарны лучи, сіяющіе на ихъ главахъ, но всѣ они—дѣти одного и того же неба, всѣ они—служители

одного и того же алтаря. Пусть одинъ будетъ ближе, другой дальше къ алтарю—воздадимъ каждому почтеніе наше по мѣсту, занимаемому имъ, но уважимъ всякаго, кому дано свыше высокое право служенія алтарю...

Я хочу сказать, что художникъ по призванію есть всегда предметъ, достойный вниманія нашего, на какой бы ступени художественнаго совершенстваа ни стоялъ онъ, какъ бы ни было невелико его творческое дарованіе. Если онъ точно художникъ, если точно природа помазала его при рожденіи на служеніе искусства, если онъ только не дерзкій самозванецъ, непосвященно и самовольно присвоившій себѣ право служенія божеству,—то, говорю я, не пройдемъ мимо его съ холоднымъ невниманіемъ, но остановимся передъ нимъ и посмотримъ на него испытующимъ взоромъ: можетъ быть, на его челѣ подглядимъ мы печать высокой думы, которая не для всѣхъ замѣтна; можетъ быть, въ его очахъ мы уловимъ этотъ лучъ вдохновенія, который всегда бываетъ гостемъ небеснымъ; можетъ быть его уста выскажутъ намъ какую-нибудь святую тайну, взволнуютъ нашу грудь какимъ-нибудь сладкимъ, хотя и тихимъ чувствомъ...

Такимъ поэтомъ почитаемъ мы Кольцова; съ такой точки зрѣнія смотримъ мы на талантъ его; онъ владѣетъ талантомъ не большимъ, но истиннымъ, даромъ творчества не глубокимъ и не сильнымъ, но не поддѣльнымъ и не натянутымъ, а это, согласитесь, не совсѣмъ обыкновенно, не весьма часто случается. Поспѣшимъ же встрѣтить новаго поэта съ живымъ сочувствіемъ, съ привѣтомъ и лаской...

Я сказалъ, что геній-художникъ независимъ отъ внѣшнихъ обстоятельствъ, что эти обстоятельства даютъ тотъ или другой характеръ его созданіямъ, но не возвышаютъ и не ослабляютъ силы его фантазіи. Не таковы обыкновенные таланты: ихъ нельзя разсматривать внѣ обстоятельствъ ихъ жизни, потому что этими обстоятельствами объясняется иногда и ихъ чрезвычайный успѣхъ, и ихъ паденіе; этими обстоятельствами опредѣляется, что они могли бы сдѣлать и почему они сдѣлали столько, а не столько, такъ, а не этакъ, и слѣдовательно опредѣляется важность и степень ихъ таланта. Чтобы написать въ наше время нѣсколько строфъ, не уступающихъ въ

звучности и великолѣпіи нѣкоторымъ строфамъ Ломоносова, нужно одно умѣніе и навыкъ, а въ то время, въ которое жилъ Ломоносовъ, для этого нуженъ былъ талантъ. И развѣ самъ Шекспиръ не становится выше въ нашихъ глазахъ оттого самаго, что онъ жилъ въ XVI, а не въ XIX вѣкѣ? Представьте себѣ Державина, поэта вѣка Екатерины II, поэтомъ вѣка Петра Великаго: развѣ ваше удивленіе къ нему не удвоится? И развѣ самъ Ломоносовъ не геній уже по одному тому, что онъ былъ холмогорскимъ рыбакомъ? Развѣ Слѣпушкинъ и другіе, совершенно не будучи поэтами, не обратили на себя общаго вниманія потому только, что они принадлежали къ низшему классу общества и самимъ себѣ были обязаны тѣмъ образованіемъ, которое какъ они сами, такъ и публика приняла за даръ творчества?.. Кольцовъ тоже принадлежитъ къ числу этихъ поэтовъ-самоучекъ, съ той только разницей, что онъ владѣетъ истиннымъ талантомъ.

Кольцовъ — воронежскій мѣщанинъ, ремесломъ прасолъ. Окончивъ свое образованіе приходскимъ училищемъ, т. е. выучивъ букварь и четыре правила ариѳметики, онъ началъ помогать честному и пожилому отцу своему въ небольшихъ торговыхъ оборотахъ и трудиться на пользу семейства. Чтеніе Пушкина и Дельвига въ первый разъ открыло ему тотъ міръ, о которомъ томилась душа его, оно вызвало звуки, въ ней заключенные. Между тѣмъ домашнія дѣла его шли своимъ чередомъ: проза жизни смѣняла поэтическіе сны; онъ не могъ вполнѣ предаться ни чтенію, ни фантазіи. Одно удовлетворенное чувство долга награждало его и давало ему силу переносить труды, чуждые его призванію. Можетъ быть и еще другое чувство охраняло поэзію этой души, которая всего чаще высказывала свое горе въ степяхъ, у огней,

Подъ пѣснь родную чумака (ст. 20).

Какъ тутъ было созрѣть таланту? Какъ могъ выработаться свободный, энергическій стихъ? И кочевая жизнь, и сельскія картины, и любовь, и сомнѣнія, попеременно занимали, тревожили его; но всѣ разнообразныя ощущенія, которыя поддерживаютъ жизнь таланта, уже согрѣвшаго, уже воспитавшаго свои силы, лежали бременемъ на этой неопытной душѣ,

она не могла похоронить ихъ въ себѣ и не находила формы, чтобы дать имъ внѣшнее бытіе.

Эти немногія данныя объясняютъ и достоинства, и недостатки, и характеръ стихотвореній Кольцова. Немного напечатано ихъ изъ большой тетради, присланной имъ, не всѣ и изъ напечатанныхъ равнаго достоинства; но всѣ они любопытны, какъ факты его жизни. Природа дала Кольцову безсознательную потребность творить, а нѣкоторыя вычитанныя изъ книгъ понятія о творчествѣ заставили его *сдѣлать* многія стихотворенія. Изъ помѣщенныхъ въ изданіи найдется дватри слабыхъ, но ни одного такого, въ которомъ не было бы хотя нечаяннаго проблеска чувства, хотя одного или двухъ стиховъ, вырвавшихся изъ души. Большая часть положительно и безусловно прекрасны. Почти всѣ они имѣютъ близкое отношеніе къ жизни и впечатлѣніямъ автора, и потому дышатъ простотой и наивностью выраженія, искренностью чувства, не всегда глубокаго, но всегда вѣрнаго, не всега пламеннаго, но всегда теплаго и живого. Но при всемъ этомъ они разнообразны, какъ впечатлѣнія, которыхъ плодомъ они были. Въ „Великой Тайнѣ“ читатель найдетъ удивительную глубину мысли, соединенную съ удивительной простотой и благородствомъ выраженія, какое-то младенчество и простодушіе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и возвышенность, и ясность взгляда. Это дума Шиллера, переданная русскимъ простолюдиномъ, съ русской отчетливостью, ясностью и съ простодушіемъ младенческаго ума. Въ „Пѣснѣ Старика“, „Удальцѣ“, „Совѣтѣ Старца“ дышетъ этотъ разгулъ юнаго чувства, которое просится наружу, выражается хорошо и раздольно, и которое составляетъ основу русскаго характера, когда онъ, какъ говорится, расходится. Въ „Пирушкѣ русскихъ поселянъ“, „Размышленіи Поселянина“ и „Пѣснѣ Пахаря“ выражается поэзія жизни нашихъ простолюдиновъ. Вотъ этакую народность мы высоко цѣнимъ: у Кольцова она благородна, не оскорбляетъ чувства ни цинизмомъ, ни грубостью, и въ то же время она у него неподдѣльна, не натянута и истинна. Простота выраженія и картинъ, прелесть того и другого у него неподражаемы. По крайней мѣрѣ до сихъ поръ мы не имѣли никакого понятія объ этомъ родѣ народной поэзіи, и только Коль-

цовъ познакомилъ насъ съ нимъ. Но что составляетъ цвѣтъ и вѣнецъ его поэзіи,—это тѣ стихоторенія, въ которыхъ онъ изливаетъ свое тихое и безотрадное горе любви; они слѣдующія: „Люди добрые, скажите“; „Ты не пой, соловей“; „Первая любовь“; „Не шуми ты, рожь“; „Къ N.“; четвертое особенно прелестно.

Не знаю, будутъ ли имѣть успѣхъ стихотворенія Кольцова, обратитъ ли на нихъ публика то вниманіе, котораго они заслуживаютъ, будутъ ли умѣть наши журналы отдать имъ должную справедливость — все это покажетъ время. Но мы не можемъ не признаться, что Кольцовъ является съ своими прекрасными стихотвореніями не во-время или, лучше сказать, въ дурное время.

Хорошо еще для него, если бы онъ явился среди всеобщаго затишья нашихъ неугомонныхъ лиръ, а то вотъ бѣда что онъ является среди дикаго и нескладнаго рева, которымъ терзаютъ уши публики гг. непризнанные поэты, преизобильно и преисправно наполняющіе или, лучше сказать, наводняющіе нѣкоторые журналы; являются въ то время, когда хриплое карканье ворона и грязныя картины будто бы народной жизни съ торжествомъ выдаются за поэзію.. Грустная мысль! неужели и въ этомъ дѣлѣ гудокъ, волынка и балалайка должны заглушить звуки арфы? Неужели и въ самомъ дѣлѣ стихотворное паясничество и кривлянье должны заслонить собой истинную поэзію?.. Чего добраго! поэзія Кольцова такъ проста, такъ неизысканна и, что всего хуже, такъ истинна! Въ ней нѣтъ ни дикихъ, напыщенныхъ фразъ объ утесахъ и другихъ страшныхъ вещахъ; въ ней нѣтъ ни моху забвенія на развалинахъ любви, ни плотныхъ усѣстовъ; въ ней не гнѣздится любовь въ ущельяхъ сердецъ; въ ней нѣтъ ни другихъ подобныхъ диковинокъ. Толпа слѣпа: ей нуженъ блескъ и трескъ, ей нужна яркость красокъ, и яркій красный цвѣтъ у ней самый любимый... Но нѣтъ, этого быть не можетъ! Вѣдь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она слѣдуетъ наперекоръ самой себѣ и которое у ней всегда вѣрно! Вѣдь есть же люди, которые, предпочитая Пушкину и того, и другого поэта, тверже всѣхъ поэтовъ знаютъ наизусть Пушкина и чаще всѣхъ читаютъ его?.. Кажется, теперь бы и должно

быть этому времени, въ которое все оцѣнивается вѣрно и безошибочно?—Увидимъ!

Не знаемъ, разовьется ли талантъ Кольцова или падетъ подъ игомъ жизни?—Этотъ вопросъ рѣшитъ будущее; намъ остается только желать, чтобы этотъ талантъ, котораго дебютъ такъ прекрасенъ, такъ полонъ надеждъ, развился вполнѣ. Это много зависитъ и отъ самого поэта; да не падетъ же его духъ подъ бременемъ жизни, или убитый ей, или обольщенный ея ничтожностью; да будетъ для него всегдашнимъ правиломъ эта высокая мысль борьбы съ жизнью и побѣды надъ ней, которую онъ такъ прекрасно выразилъ въ въ стихотвореніи: „Къ Другу“.

Мы отъ души убѣждены, что до тѣхъ поръ, пока Кольцовъ будетъ сохранять высказанныя въ немъ чувства и будетъ основывать на нихъ неизмѣнное правило жизни, его талантъ не угаснетъ!..

ОПЫТЪ СИСТЕМЫ НРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФІИ.

(Алексѣя Дроздова. Спб. 1835).

У насъ вообще не только совсѣмъ не распространено знаніе философіи, но и самое стремленіе къ нему едва начинаетъ пробуждаться, и то отрывочно, не дружно, какими-то порывами, безъ постоянства. Но тѣмъ не менѣе оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли профановъ науки, истощающихъ всѣ усилія своей „свѣтской“ діалектики противъ „логическихъ построеній“. Особенно это стремленіе замѣтно въ нашемъ духовенствѣ, которое съ любовью и замѣтнымъ успѣхомъ занимается этой великой наукой. Брошюрка, заглавіе которой выписано въ началѣ этой статьи, написанная духовнымъ и изданная духовнымъ, служитъ тому доказательствомъ.

Разумѣется, объ ней нигдѣ ничего не было сказано, да и намъ самимъ она попалась случайно. Мы прочли ее съ удовольствіемъ, которымъ и спѣшимъ подѣлиться съ нашими

читателями. Вѣрный взглядъ на многіе предметы, прекрасное, проникнутое чувствомъ изложеніе идей, добросовѣстность въ сужденіи, простота и ясность составляютъ достоинство этого сочиненія; а отсутствіе строгой системы, происшедшее отъ невѣрности общему началу, и вслѣдствіе того частыя противорѣчія—вотъ ея недостатки. Въ томъ или другомъ случаѣ какъ важность предмета, такъ и уваженіе къ добросовѣстному и безкорыстному труду побуждаютъ насъ поговорить о немъ подробнѣе.

Почтенный авторъ начинаетъ, какъ и должно, съ опредѣленія идеи „нравственной философіи“, которую онъ иначе называетъ „дѣятельною“; различіе ея отъ „умозрительной“ онъ полагаетъ въ томъ, что предметъ послѣдней есть *истина*, а первой *добро*. Между той и другой онъ находитъ „координацію“, которая, не дѣлая ихъ отдѣльными знаніями, предполагаетъ возможность ихъ обработыванія независимо одна отъ другой.

Вслѣдъ затѣмъ авторъ говоритъ, что „нравственная философія не можетъ выводить началъ своихъ изъ опытовъ историческихъ или изъ какихъ-нибудь правдоподобныхъ правилъ,но требуетъ точныхъ и основательныхъ свѣдѣній о томъ, что само въ себѣ истинно, хорошо и справедливо“. Уже одного этого достаточно, чтобы видѣть въ этой книжкѣ нѣчто достойное вниманія, а въ авторѣ — человѣка, понимающаго свой предметъ. Есть два способа изслѣдованія истины; a priori и a posteriori, то-есть изъ чистаго разума и изъ опыта. Много было споровъ о преимуществѣ того и другого способа, и даже теперь нѣтъ никакой возможности примирить эти двѣ враждующія стороны. Одни говорятъ, что познаніе, для того чтобъ быть вѣрнымъ, должно выходить изъ самаго разума, какъ источника нашего сознанія, слѣдовательно, должно быть субъективно, потому что все сущее имѣетъ значеніе только въ нашемъ сознаніи и не существуетъ само для себя; другіе думаютъ, что познаніе тогда только вѣрно, когда выведено изъ фактовъ, явленій, основано на опытѣ. Для первыхъ существуетъ одно сознаніе, и реальность заключается только въ разумѣ, а все остальное бездушно, мертво и безсмысленно само по себѣ, безъ отно-

шенія къ сознанію; словомъ, у нихъ разумъ есть царь, законодатель, сила творческая, которая даетъ жизнь и значеніе несуществующему и мертвому. Для вторыхъ реальное заключается въ вещахъ, фактахъ, въ явленіяхъ природы, а разумъ есть не что иное, какъ поденщикъ, рабъ мертвой дѣйствительности, принимающій отъ ней законы и измѣняющійся по ея прихоти, слѣдовательно, мечта, призракъ. Вся вселенная, все сущее есть не что иное, какъ единство въ многоразличіи, безконечная цѣпь модификацій одной и той же идеи; умъ, теряясь въ этомъ многообразіи, стремится привести его въ своемъ сознаніи къ единству, и исторія философіи есть не что иное, какъ исторія этого стремленія. Яйца Леды, вода, воздухъ, огонь, принимавшіеся за начала и источникъ всего сущаго, доказываютъ, что и младенческій умъ проявлялся въ томъ же стремленіи, въ какомъ онъ проявляется и теперь. Непрочность первоначальныхъ философскихъ системъ, выведенныхъ изъ чистаго разума, заключается совсѣмъ не въ томъ, что онѣ были основаны не на опытѣ, а, напротивъ, въ ихъ зависимости отъ опыта, потому что младенческій умъ беретъ всегда за основный законъ своего умозрѣнія не идею, въ немъ самомъ лежащую, а какое-нибудь явленіе природы, и слѣдовательно выводитъ идеи изъ фактовъ, а не факты изъ идей. Факты и явленія не существуютъ сами по себѣ: они всѣ заключаются въ насъ. Вотъ напримѣръ, красный четвероугольный столъ: красный цвѣтъ есть произведеніе моего зрительнаго нерва, приведеннаго въ сотрясеніе отъ созерцанія стола; четвероугольная форма есть типъ формы, произведенный моимъ духомъ, заключенный во мнѣ самомъ и придаваемый мною столу; самое же значеніе стола есть понятіе, опять-таки во мнѣ же заключающееся и мною же созданное, потому что изобрѣтенію стола предшествовала необходимость стола, слѣдовательно столъ былъ результатомъ понятія, созданнаго самимъ человѣкомъ, а не полученнаго имъ отъ какого-нибудь внѣшняго предмета. Внѣшніе предметы только даютъ толчокъ нашему *я* и возбуждаютъ въ немъ понятія, которыя оно придаетъ имъ. Мы этимъ отнюдь не хотимъ отвергнуть необходимости изученія фактовъ: напротивъ, допускаемъ вполнѣ необходимость этого изученія:

только съ тѣмъ вмѣстѣ хотимъ сказать, что это изученіе должно быть чисто умозрительное и что факты должно объяснять мыслью, а не мысли выводить изъ фактовъ. Иначе матерія будетъ началомъ духа, а духъ — рабомъ матеріи. Такъ и было въ восемнадцатомъ вѣкѣ, этомъ вѣкѣ опыта и эмпиризма. И къ чему привело это его? Къ скептицизму, матеріализму, безвѣрію, разврату и совершенному невѣдѣнію истины при обширныхъ познаніяхъ. Что̀ знали энциклопедисты? Какіе были плоды ихъ учености? Гдѣ ихъ теоріи? Онѣ всѣ разлетѣлись, полопались какъ мыльные пузыри. Возьмемъ одну теорію изящнаго, теорію, выведенную изъ фактовъ и утвержденную авторитетами Буало, Баттё, Лагарпа, Мармонтеля, Вольтера: гдѣ она, эта теорія, или лучше сказать, что она такое теперь? Не больше, какъ памятникъ безсилія и ничтожества человѣческаго ума, который дѣйствуетъ не по вѣчнымъ законамъ своей дѣятельности, а покоряется оптическому обману фактовъ. Къ чему повела эта теорія? Къ современной погибели и уничтоженію искусства, низведеннаго ею на степень простого ремесла. А отчего? Оттого, что эти люди хотѣли создать идеалъ искусства по безсмертнымъ образцамъ, завѣщаннымъ древностью, а не вывести изъ своего духа. Скажутъ, они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведеніямъ этихъ литературъ; но не знали Шекспира, не были знакомы съ литературой среднихъ вѣковъ, литературами восточныхъ народовъ, жили прежде Шиллера, Гёте, Байрона. Ну, такъ что-жъ? Имъ и не нужно было знать всего этого, потому что у нихъ было нѣчто надежнѣе произведеній Шиллера, Гёте и Байрона, у нихъ былъ разумъ, въ нихъ былъ сознающій себя духъ человѣческій, а въ этомъ разумѣ, въ этомъ духѣ заключается идеалъ искусства, заключалось темное и трепетное предчувствіе истинныхъ произведеній творчества. Если произведенія древности не подходили подъ этотъ идеалъ, это значило, что или они не такъ понимали эти произведенія, или что эти произведенія ложны и не художественны. Чтобы представить это яснѣе, возьмемъ какой-нибудь примѣръ. Я убѣжденъ, что поэзія есть безсознательное выраженіе творящаго духа, и что слѣдовательно поэтъ въ минуту

творчества есть существо болѣе страдательное, нежели дѣйствующее, а его произведеніе есть уловленное видѣніе, представшее ему въ свѣтлую минуту откровенія свыше, слѣдовательно оно не можетъ быть выдумкою его ума, сознательнымъ произведеніемъ его воли. Взявши это основаніе за абсолютное, я не признаю поэзіи ни въ чемъ, что̀ создано не по этому закону, ни въ чемъ, что̀ имѣло цѣль или было результатомъ подражанія.

„Но, скажутъ мнѣ, такія-то и такія-то произведенія не подходятъ подъ этотъ законъ“.—Слѣдовательно они ложны, отвѣчаю я. — „Но вѣрно-ли ваше начало“?—Опровергните его! — Теперь пойдемъ далѣе. Я убѣжденъ, что эпическая поэма, чтобъ быть истинно художественнымъ произведеніемъ, должна отражать въ себѣ, какъ въ зеркалѣ, жизнь цѣлаго народа; потомъ, чтобъ быть такой, она должна быть произведена по закону творчества, о которомъ я уже говорилъ, т. е. должна быть безсознательнымъ выраженіемъ творящаго духа, независимымъ отъ сознательной воли человѣка, слѣдовательно въ высочайшей степени оригинальнымъ, въ высочайшей степени чуждымъ всякаго подражанія. Такова „Иліада“, — произведеніе ли она цѣлаго народа, или какого-нибудь слѣпца-Гомера, — которая есть символъ идеи героической Греціи; таковъ „Фаустъ“ Гёте, созданіе одного человѣка, который самъ былъ полнѣйшимъ выраженіемъ Германіи и который въ самомъ созданіи представилъ символъ духа своего отечества, въ формѣ оригинальной и свойственной его вѣку. Но не таковы „Энеида“, „Освобожденный Іерусалимъ“, „Потерянный Рай“, „Мессіада“, потому что онѣ созданы не безотчетно, не самобытно, а вслѣдствіе „Иліады“, слѣдовательно живутъ не своей, а чужой жизнью. Поэтому въ нихъ нѣтъ и не можетъ быть ни полной картины жизни народа, которому онѣ принадлежатъ, ни вѣрнаго отраженія духа времени, въ которое онѣ произошли. Конечно, въ нихъ есть великія частныя красоты, но тѣмъ не менѣе это произведенія ложныя и ошибочныя.—„Однако они признаны всѣми вѣками“!—Такъ: но пусть докажутъ, что мои основанія ложны; въ такомъ случаѣ я сознаюсь, что вѣка говорили дѣло. Только тогда для меня ужъ не будетъ поэзіи:

поэзія превратится въ ремесло, въ забаву, въ невинное препровожденіе времени, вродѣ карточной игры или танцевъ. Приведемъ еще примѣръ. Недавно какъ-то въ одномъ журналѣ отстаивали отъ жестокихъ нападокъ здраваго смысла плохенькую пріятельскую книженку, для чего не нашли лучшаго способа, какъ отвергнуть возможность поэзіи у необразованныхъ и невѣжественныхъ народовъ, какъ будто поэзія есть плодъ науки и цивилизаціи, а не свободный плодъ человѣческаго духа. Для этого рыцарь пріятельской книжки уцѣпился руками и ногами за русскую пѣсню:

Какъ у нашего двора
Пріукатана гора—

и доказалъ ею, какъ дважды два—четыре, что въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ нѣтъ поэзіи, потому-де, что онѣ сложены безграмотными мужиками, а не „свѣтскими“ людьми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботясь даже догадаться, что при приведенная имъ въ примѣръ пѣсня не есть совсѣмъ пѣсня, а голосъ пѣсни, родъ припѣва, гдѣ часто собираются слова, не имѣющія никакого смысла, только для голоса, какъ напримѣръ: „ай люли, ай люли!“ и т. п. Вотъ что значитъ основываться на фактахъ безъ мысли! И оттого-то, читая эту статью, не знаешь, что̀ читаешь: статью ли о поэзіи, или о новомъ способѣ унавоживать поля для посѣва картофеля... Смѣшно и жалко!..

Но я началъ о восемнадцатомъ вѣкѣ и о французахъ, и самъ не замѣтилъ, какъ перешелъ къ девятнадцатому вѣку и къ намъ, русскимъ; это оттого, что восемнадцатый вѣкъ еще и теперь здравствуетъ во многихъ нашихъ книгахъ и журналахъ, особливо „свѣтскихъ“, а французы по сю пору водятъ насъ какъ дѣтей на помочахъ своего эмпиризма, выдавая его за эклектизмъ. Человѣчество только отъ нѣмцевъ узнало, что̀ такое искусство и что̀ такое философія, тогда какъ французы вмѣсто искусства показали намъ что-то въ родѣ башмачнаго ремесла, а вмѣсто философіи — что-то въ родѣ игры въ бирюльки. Умозрѣніе всегда основывается на законахъ необходимости, а эмпиризмъ—на условныхъ явленіяхъ мертвой дѣйствительности. Поэтому первое есть зданіе,

построенное на камнѣ; второе — зданіе, построенное на пескѣ, которое тотчасъ валится, если вѣтеръ сдуетъ хоть одну изъ песчинокъ, составляющихъ его зыбкое основаніе. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная, и между тѣмъ нисколько не эмпирическая, а выведенная изъ законовъ чистаго разума, что̀ одно и то же; что дважды два—четыре, эта истина узнана не изъ опыта, а изъ духа перенесена въ опытъ. Что́ такое всѣ гипотезы, на которыхъ основана астрономія, какъ не умозрѣніе! а между тѣмъ развѣ астрономія наука не положительная? Два величайшія открытія въ области нашего вѣдѣнія — Америка и планетная система—сдѣланы a priori. Надъ Колумбомъ и Галилеемъ смѣялись, какъ надъ сумасшедшими, потому что опытъ явно опровергалъ ихъ; но они вѣрили своему разуму, и разумъ былъ оправданъ ими.

Но еще страннѣе намъ кажется мысль о какомъ то современномъ соединеніи умозрительнаго и эмпирическаго способа изслѣдованія истины: помилуйте, это сущая нелѣпость, которой уничтожается цѣлый кругъ знанія, возможность всякой науки, потому что этимъ отрицается дѣйствительность не только умозрѣнія, но и самаго опыта; если умозрѣніе нуждается въ помощи опыта, значитъ оно недостаточно; если опытъ нуждается въ помощи умозрѣнія, значитъ и онъ недостаточенъ. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаемъ реальность фактовъ, независимую отъ нашего сознанія, и утверждаемъ тѣмъ, что посредствомъ опыта рѣшительно ничего невозможно узнать; признавая недостаточность умозрѣнія, превращаемъ нашъ разумъ въ фантомъ и утверждаемъ, что и посредствомъ разума ничего невозможно узнать. Слѣдовательно къ чему же поведетъ это соединеніе? Только два однородные предмета могутъ составить одно цѣлое. Другое дѣло—повѣрка умозрѣнія опытомъ, приложеніе умозрѣнія къ фактамъ: это дѣло возможное. Если умозрѣніе вѣрно, то опытъ непремѣнно долженъ подтверждать его въ приложеніи, потому что, какъ мы уже сказали, и самое опытное знаніе есть необходимо умозрительное, вслѣдствіе того, что фактъ имѣетъ жизнь и значеніе не самъ по себѣ, а только по тому понятію, которое онъ пробуждаетъ въ на-

шемъ сознаніи и которое мы къ нему прилагаемъ. Слѣдовательно, если факты поняты вѣрно, они непремѣнно должны подтверждать умозрѣніе, потому что умозрѣніе не противорѣчитъ умозрѣнію.

И такъ, сочиненіе Дроздова принадлежитъ къ области умозрѣнія, что̀ и даетъ ему необходимо важность и силу въ глазахъ людей мыслящихъ. Но отдавая ему должную справедливость, мы тѣмъ болѣе должны быть безпристрастны и къ его недостаткамъ. А главный его недостатокъ, какъ мы уже замѣтили, состоитъ въ противорѣчіи автора съ самимъ собою, вслѣдствіе его невѣрности умозрѣнію, которое онъ самъ признаетъ единственнымъ законнымъ способомъ изслѣзанія истины.

Въ § 13 своей книги Дроздовъ говоритъ:

„Если высочайшій законъ нравственности долженъ имѣть истинное достоинство и нравственную цѣну, то онъ долженъ: а) происходить изъ идеи высшаго добра; б) обнимать всю область нравственной жизни, слѣдовательно имѣть характеръ безусловной всеобщности; в) долженъ имѣть прямое и преимущественное направленіе къ нашему чувству, потому что только это чувство зависитъ отъ воли во всѣхъ отношеніяхъ жизни. Но когда станемъ требовать отъ высочайшаго нравственнаго закона того, чтобы онъ всегда научалъ, какъ долженъ поступать нравственно-добрый человѣкъ въ каждомъ особенномъ, непредвидѣнномъ случаѣ—или будемъ требовать отъ него совершенно невозможнаго, или мораль должна превратиться въ такъ называемую „казуистику“.

Все это очень вѣрно и дѣлаетъ большую честь мышленію автора; но вслѣдъ затѣмъ встрѣчается и противорѣчіе, ложная мысль, которую очень непріятно встрѣтить послѣ такихъ прекрасныхъ истинныхъ мыслей:

„Въ такомъ случаѣ, чтобы не разстроить связи и единства дѣятельной философіи, лучше всего предоставить различеніе добра и зла самому произволу человѣка“.

Нѣтъ, мы думаемъ, что всѣ частные вопросы должны необходимо вытекать изъ основной идеи нравственности и рѣшаться ею: въ противномъ случаѣ, человѣкъ предоставленный своему произволу, самъ дѣлается казуистомъ. Эта ошибка повела автора къ другой, важнѣйшей: заставила его, про-

тивъ воли, сдѣлать изъ нравственной философіи настоящую казуистику.

Вторая часть его сочиненія заключаетъ въ себѣ „частную нравственную философію“, то есть именно приложеніе нравственной философіи къ частнымъ случаямъ, которые какъ и должно, нисколько не вяжутся ни съ цѣлымъ сочиненіемъ, ни другъ съ другомъ.

Подобныхъ противорѣчій можно было бы найти и болѣе. Но не эта цѣль наша; мы хотѣли обратить на сочиненіе Дроздова вниманіе публики, на которое оно имѣетъ законныя права, и потому, безпристрастно высказавши наше мнѣніе о его недостаткахъ, спѣшимъ выставить на видъ то, что показалось намъ въ немъ особенно достойнымъ вниманія.

„*Доброе есть религіозная идея, такъ же какъ истинное и прекрасное.* Человѣческій духъ поставляетъ Бога первоначальнымъ источникомъ столько же всего добраго, сколько всего истиннаго и прекраснаго, слѣдовательно вѣчная идея добраго имѣетъ тѣсную, предвѣчную связь съ Богомъ, существомъ всесвятѣйшимъ. Ибо все доброе принимаетъ характеръ истиннаго добра не иначе, какъ отъ своего участія въ превѣчномъ добрѣ и превѣчной истинѣ. Поэтому-то все нравственно-доброе и запечатлѣно печатію величія и святости, возбуждающихъ въ человѣкѣ безконечное благоговѣніе. Ибо оно есть отраженіе высочайшаго добра—Бога.

Доброе имѣетъ также тѣснѣйшее сродство съ истиннымъ и прекраснымъ. Ибо и оно, такъ-же какъ истинное и прекрасное, не подлежитъ никакой перемѣнѣ; вѣчно равное самому себѣ, оно никогда не теряетъ высокаго значенія своего для человѣческаго духа.

Нравственно-доброе становится изящнымъ, когда обнаруживается въ насъ какъ любовь къ Богу и человѣчеству. Поэтому каждый добрый поступокъ человѣка есть вмѣстѣ истинный и прекраеный поступокъ (§ 10).

Вотъ истинныя понятія о нравственно-добромъ, и къ сожалѣнію, такъ рѣдко встрѣчаемыя въ нашихъ мыслителяхъ! Конечно ученый, безкорыстно орошающій пòтомъ чела своего ниву знанія, поставившій въ трудѣ цѣль и счастье своей жизни и находящій въ самомъ этомъ трудѣ свою высшую, свою конечную награду, есть жрецъ, служитель Бога; художникъ въ ту минуту, когда воспроизводитъ въ словѣ, краскѣ или звукѣ дивныя явленія, таинственно соприсутствующія его душѣ, есть также жрецъ, служитель Бога. Недаромъ въ древности у всѣхъ народовъ жрецы были

вмѣстѣ и хранителями знаній и служителями искусства: это доказываютъ не одни брамины и маги, египетскіе и греческіе жрецы, это доказываютъ и левиты еврейскіе, которые въ то же время были и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. Въ средніе вѣка свѣтъ просвѣщенія пламенѣлъ только въ уединеніи монастырскихъ келій, и только одни монахи, служители и мученики вѣры, были хранителями этого священнаго огня, не дали ему погаснуть до тѣхъ поръ, пока онъ не перешелъ и къ свѣтскимъ сословіямъ. Да придетъ же то время, когда люди убѣдятся, что науки и искусства суть также служеніе верховному добру, которое вмѣстѣ есть верховная истина и красота! Гердеръ есть типъ и предвозвѣстникъ этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, рѣзецъ будутъ кадиломъ божеству, орудіями священно-служенія истинѣ, добру и красотѣ, совершаемаго тремя элементами нашего духа: разумомъ, волей и чувствомъ.

„*Понятіе и два рода совѣсти.* Совѣсть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существѣ духовной природы человѣка. Она развивается въ человѣкѣ вмѣстѣ съ развитіемъ ума и обнаруживается какъ совѣсть добрая, во всемъ чистомъ и справедливомъ образѣ дѣятельности и характера человѣка; но она становится совѣстью злой, угрызающей при всякомъ незаконномъ чувствованіи или поступкѣ существа свободнаго и разумнаго.

Примѣч. Совѣсть, разсматриваемая въ двухъ вышеупомянутыхъ отношеніяхъ, раздѣляется на предыдущую и послѣдующую. Первая предшествуетъ поступку и состоитъ въ сознаніи нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей; послѣдняя слѣдуетъ за поступкомъ, и оправдываетъ или осуждаетъ человѣка, производя въ немъ сознаніе свободнаго исполненія или преступленія закона“.

Здѣсь мы опять невольно принуждены остановиться и спросить автора: изъ какихъ началъ и вслѣдствіе какой необходимости вывелъ это подраздѣленіе? Оно кажется намъ совершенно произвольнымъ, а слѣдовательно и неправильнымъ; то, что авторъ называетъ „сознаніемъ нравственнаго закона и обязанностей, возлагаемыхъ имъ на свободу воли нашей“, есть дѣло разума, а отнюдь не совѣсти; слѣдовательно его „предыдущая совѣсть“ принадлежитъ къ казуистикѣ, а не къ нравственной философіи.

„Должно смотрѣть на совѣсть, какъ на существенную принадлежность нашей природы. Совѣсть принадлежитъ къ существеннымъ свойствамъ духовной природы человѣка, и никакъ не можетъ быть слѣдствіемъ воспитанія или какихъ-нибудь общественныхъ господствующихъ привычекъ. Если бы то или другое было справедливо, то могли бы когда-нибудь обойтись безъ этого внутренняго судіи. Но опытъ увѣряетъ, что хотя можно усыпить совѣсть, но никакъ нельзя совершенно искоренить ее въ человѣческомъ духѣ. Изъ одного міра она сопровождаетъ насъ въ другой“.

Есть люди, которые отрицаютъ существованіе совѣсти и почитаютъ ее за предразсудокъ, основываясь на безконечной разности понятій о добрѣ и злѣ у разныхъ народовъ. У насъ, говорятъ они, уваженіе къ родителямъ и къ старости есть одна изъ священнѣйшихъ обязанностей, нарушеніе которой влечетъ за собой угрызеніе совѣсти: но у многихъ дикихъ народовъ дѣти вѣшаютъ на деревья своихъ престарѣлыхъ родителей и исполняютъ это варварское дѣло какъ предписаніе закона или религіи, неисполненіе котораго влечетъ за собой угрызеніе совѣсти; у насъ человѣколюбіе оказывается даже личнымъ врагамъ: дикіе мучатъ и ѣдятъ своихъ плѣнниковъ; у насъ мщеніе есть порокъ: у варваровъ оно добродѣтель; слѣдовательно что-же такое совѣсть, если она въ одномъ мѣстѣ награждаетъ за то, за что̀ наказываетъ въ другомъ, и наоборотъ?“ Здѣсь явная ошибка, происходящая оттого, что слѣдствіе принято за причину, т. е. совѣсть за разумъ. Опредѣлимъ, что̀ такое совѣсть. Человѣкъ созданъ для сознанія, и потому можетъ быть счастливъ только вслѣдствіе сознанія; слѣдовательно сознаніе есть нормальное, естественное, а потому и блаженное состояніе, которое проявляется въ равновѣсіи человѣка самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собой; безсознательность же есть состояніе неестественное, болѣзненное, разрушающее равенство человѣка съ самимъ собой, миръ и гармонію его духа, слѣдовательно разрушающее его счастье. И такъ, совѣсть добрая есть состояніе сознанія, злая—состояніе безсознанія. Первая условливаетъ наше счастье, даже и въ случаѣ потерь, лишеній, страданій, горестей, потому что, лишаясь счастія внѣшняго, мы не лишимся счастья внутренняго, происходящаго отъ сознанія и состоящаго въ спокойствіи и гармоніи духа:

вторая же, и при внѣшнемъ счастіи, состоящемъ въ исполненіи нашихъ эгоистическихъ желаній, лишаетъ насъ внутренняго счастья, которое одно истинно и удовлетворительно, потому что приводитъ нашъ духъ въ неравенство, въ дисгармонію съ самимъ собой, вслѣдствіе безсознанія. Выньте рыбу изъ воды—она издохнетъ, потому что вода есть стихія, которой она дышетъ; лишите человѣка сознанія—онъ будетъ несчастливъ, потому что сознаніе есть стихія его духовной жизни. И потому, когда человѣкъ дѣлаетъ то, чего, по его сознанію, ему не должно дѣлать, онъ разрушаетъ свою внутреннюю гармонію, потому что поступаетъ противъ сознанія. Если человѣкъ наслаждается полнымъ счастьемъ, и внѣшнимъ, и внутреннимъ, и если, не имѣя твердости лишиться внѣшнихъ выгодъ, условливающихъ его счастье, онъ для сохраненія ихъ поступитъ недобросовѣстно, то непремѣнно лишается не только своего внутренняго счастья, но и внѣшняго, потому что не внѣшнимъ счастьемъ условливается внутреннее, а внутреннимъ внѣшнее. Напротивъ, хотя человѣкъ, который оставилъ своего отца, мать, братьевъ и сестеръ, жену и дѣтей, составлявшихъ счастье его жизни, оставилъ свое достояніе, обезпечивающее жизнь, и оставилъ бы для того, чтобы не поступить противъ своего убѣжденія и подлостью не купить обладанія условіями своего счастья, словомъ,—для того, чтобы не нарушить заповѣди Спасителя: „иже любитъ отца или матерь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ; и иже любитъ сына или дщерь паче Мене, нѣсть Мене достоинъ; и иже не пріиметъ креста своего, и въ слѣдъ Мене не грядетъ, нѣсть Мене достоинъ“; хотя, говорю, такой человѣкъ и былъ бы мученикомъ, страдальцемъ, но все не лишился бы своего внутренняго блаженства, т. е. все бы остался равенъ самому себѣ, въ мирѣ и гармоніи съ самимъ собой, и еще въ большей гармоніи, нежели былъ прежде, потому что въ самомъ страданіи нашелъ бы новое высокое блаженство, состоящее въ сознаніи исполненнаго долга, поддержаннаго человѣческаго достоинства, хотя страданіе тѣмъ не менѣе осталось бы страданіемъ. И такъ, вотъ что̀ совѣсть: сознаніе гармоніи или дисгармоніи своего духа. Очевидно, что она есть только слѣдствіе сознанія хорошаго или дурного поступка, а не самое сознаніе

и потому не можетъ направлять нашей дѣятельности, которая должна управляться непосредствено самимъ разумомъ или сознаніемъ: другими словами, мы не совѣстью понимаемъ, что́ хорошо или дурно, а сознаніемъ. Если дикарь душитъ своего престарѣлаго отца, то онъ дѣлаетъ это не по внушенію своей совѣсти, а по неправильнымъ понятіямъ своего разума; и потому-то онъ бываетъ правъ передъ своей совѣстью: очень естественно, что она не только не наказываетъ его за подобный поступокъ, но еще награждаетъ, потому что совѣсть никогда не бываетъ во враждѣ съ убѣжденіемъ, будетъ ли оно истинно, или ложно. И такъ, у всѣхъ народовъ могутъ быть различныя понятія о добрѣ и злѣ, смотря по степени ихъ сознанія, но совѣсть вездѣ одна и та же, и отрицать ея существованіе различіемъ правилъ нравственности у разныхъ народовъ значитъ еще несомнѣннѣе утверждать ея существованіе.

„*Какія нужны побужденія для нравственно-добраго поступка?* Для того, чтобы поступокъ былъ совершенно добрымъ, требуется чтобы побудительными причинами для дѣятельности нравственно-разумнаго существа были: 1) познаніе добра и 2) любовь къ добру и первообразу всего добраго.

Ибо не только внѣшнее дѣйствіе должно быть добрымъ, но и самое чувствованіе или, что́ одно и то же, самое намѣреніе, которое составляетъ душу поступка. Поэтому совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ. Впрочемъ, само собою разумѣется, что доброе намѣреніе не можетъ оправдать худого поступка; ибо добрая цѣль не можетъ облагородить низкаго средства (§ 30).

Понятіе поступковъ нравственно-безразличныхъ. Нѣтъ въ нравственномъ смыслѣ поступковъ безразличныхъ, т. е. нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ. Ибо въ области нравственной всѣ возможныя отношенія жизни нашей должны быть опредѣлены чистотой чувствованія. Здѣсь все зависитъ отъ того, съ какимъ намѣреніемъ мы поступаемъ; но намѣреніе никогда не можетъ быть безразличнымъ, потому что оно всегда должно быть направлено къ высочайшему добру; слѣдовательно невозможно никакое дѣйствіе, въ нравственномъ отношеніи безразличное.

Только тѣ поступки могутъ считаться безразличными, которые не имѣютъ никакого отношенія къ свободѣ, но они поэтому не относятся къ нравственному бытію человѣчества“ (§ 31).

Все это прекрасно и вѣрно, потому что выведено изъ законовъ необходимости, а не изъ опыта. Особенно замѣча-

тельны двѣ мысли. „Совершенно добрый поступокъ есть принадлежность только человѣка съ образованнымъ умомъ и сердцемъ“, говоритъ авторъ, и говоритъ глубокую истину. Есть люди съ зародышемъ въ душѣ всего великаго и прекраснаго, но не развившіе этого зародыша сознаніемъ, и потому они способны только къ мгновеннымъ порывамъ къ добру и дѣлаютъ поступки, которые противорѣчатъ всей остальной ихъ жизни. Добрые поступки у нихъ безсознательны, и потому не имѣютъ никакого достоинства, никакой цѣны, потому что они не суть слѣдствіе ихъ воли, а слѣдствіе ихъ организма. Зародышъ всего прекраснаго можетъ скрыться въ нашемъ организмѣ, и пока онъ не разовьется сознаніемъ, всѣ хорошіе поступки будутъ плодомъ его животности, будутъ безсознательны. Только тотъ чувствуетъ человѣчески, а не животно, кто понимаетъ свое чувство и сознаетъ его. У такого человѣка прекрасный организмъ есть средство, а не причина его совершенства, потому что причина совершенства должна заключаться въ сознаніи и волѣ. Потому-то справедливо, что истинно-добръ только тотъ, кто разуменъ; слѣдовательно только тѣ поступки, которые происходятъ подъ вліяніемъ сознающаго разума, могутъ назваться добрыми, а не тѣ, которые проистекаютъ изъ животнаго инстинкта; иначе вѣрная собака и послушная лошадь были бы существами добродѣтельными. И потому, по нашему мнѣнію, нѣтъ ничего жалче и ничтожнѣе тѣхъ людей, въ похвалу которыхъ нельзя сказать ничего, кромѣ того, что они—„добрые люди“. Вѣрно, всякому случалось называть кого-нибудь вслухъ пустымъ малымъ и слышать въ защищеніе его тысячу голосовъ, которые кричатъ: „да онъ добрый человѣкъ!“ Конечно такой „добрый человѣкъ“ — точно добрый человѣкъ, но только въ смыслѣ французскаго выраженія „bon'homme“, и очень хорошо напоминаетъ собою вѣрную собаку и послушную лошадь.

„Нѣтъ никакого свободнаго поступка, который бы не былъ ни добръ, ни худъ, потому что поступокъ есть результатъ намѣренія, а намѣреніе никогда не можетъ быть безразлично“, говоритъ авторъ, и опять говоритъ глубокую истину. Если поступокъ вышелъ изъ сознательнаго желанія сдѣлать добро, онъ добръ, хотя бы и не достигъ своей цѣли и не произвелъ

никакихъ благихъ слѣдствій; если же въ намѣреніе примѣшивался разсчетъ эгоизма — поступокъ дуренъ, безнравственъ, хотя бы и произвелъ благія слѣдствія. Добро тогда только добро, когда оно само по себѣ цѣль. Бѣлое не можетъ быть чернымъ, а черное—бѣлымъ; кто не уменъ, тотъ глупъ, кто не благороденъ, тотъ подлъ; съ истиной не можетъ и не должно быть торга, договоровъ, условій и уступокъ. Когда богачъ, спрашивавшій Христа о средствахъ къ спасенію, не согласился раздать бѣднымъ своего богатства и идти вслѣдъ за Спасителемъ, онъ былъ лишенъ царствія Божія, хотя отъ юности строго выполнялъ всѣ правила закона. Кто сознаетъ необходимость усовершенствованія и ежеминутно не улучшается столько, сколько можетъ, тотъ подлъ, хотя бы онъ былъ выше тысячи людей, хотя бы цѣлыя тысячи признавали въ немъ идеалъ благородства, — подлъ передъ самимъ собой, виноватъ и преступенъ передъ высшимъ судомъ нравственности, передъ судомъ своей совѣсти. Кто говоритъ: „я знаю то и то, съ меня довольно этого“, или: „я возвысился до такой степени, что я лучше многихъ, съ меня этого довольно“, тотъ богохульствуетъ, потому что идеалъ человѣческаго совершенства есть Христосъ, а всякій обязанъ стремиться къ возвышенію себя до идеала. Достигнетъ ли онъ его, или нѣтъ, это не его дѣло; по крайней мѣрѣ онъ долженъ работать надъ собой каждую минуту, чтобы съ лихвой возвратить Господу полученный отъ него талантъ. Кто же отрицаетъ въ себѣ способность къ усовершенствованію по слабости ума и недостатку чувства, тотъ отрицаетъ, что онъ созданъ по образу и по подобію Божію, тотъ отказывается отъ человѣческаго достоинства и не имѣтъ права называть людей своими ближними и братьями.

„*Молитва.* Молиться — значитъ жить въ присутствіи Божества, потому что молитва есть бесѣда нашего духа съ Богомъ. Она бываетъ или внутренняя, когда заключается въ тихомъ созерцаніи Божества, созерцаніи, глубину котораго не въ состояніи выразить никакія слова, или внѣшняя, когда изливается въ словѣ, когда языкъ невольно движется отъ избытка сердечныхъ чувствованій.

Въ обоихъ случаяхъ молитва питаетъ умъ и сердце человѣка, просвѣщаетъ разсудокъ и укрѣпляетъ волю; потому что, кромѣ того, что духъ нашъ не можетъ не дѣлаться совершеннѣе, возвышаясь къ идеалу всѣхъ

совершенствъ,—во всѣ времена и всѣми народами признаваема была необходимость молитвы, и пренебреженіе ея почиталось признакомъ совершеннаго упадка духа и чрезвычайной его привязанности къ земному“.

Здѣсь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполнѣ согласиться съ почтенымъ авторомъ и отдать должную справедливость его мышленію. Онъ сказалъ о молитвѣ очень немного, но какъ въ этомъ немногомъ заключается опредѣленіе молитвы, выведенное изъ разума и основанное на законѣ необходимости, то это немногое заключаетъ въ себѣ безконечный рядъ послѣдовательныхъ идей, которыя можно изъ него вывести, словомъ, заключаетъ въ себѣ цѣлую теорію молитвы, какъ малое зерно заключаетъ въ себѣ огромное дерево.

Теперь мы думаемъ, что довольно познакомили нашихъ читателей съ брошюркой Дроздова; но хотимъ сдѣлать изъ нея еще одно извлеченіе и поговорить по поводу этого извлеченія, содержаніе котораго касается одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ нравственной философіи. Въ его „частной или прикладной“ нравственной философіи есть глава подъ титуломъ: „Нравственная жизнь, разсматриваемая въ гармоніи съ нами самими“.

„*Основаніе этой гармоніи.* Согласіе нравственнаго бытія съ нашей собственной личностью проистекаетъ изъ благочестивой увѣренности въ томъ, что мы не принадлежимъ исключительно намъ самимъ, но составляемъ собственность Божества и человѣчества. Въ этомъ случаѣ нравственное чувство разливаетъ свой свѣтъ, свою жизнь на тѣло и духъ человѣка, имѣя непосредственнымъ предметомъ тотъ долгъ, которымъ мы обязываемся сохранять себя и облагораживать“.

Человѣкъ долженъ стремиться къ своему совершенству и поставлять свое блаженство только въ томъ, что сообразно съ его долгомъ: вотъ основной законъ нравственности. Причина этого закона заключается въ немъ же самомъ, т. е. въ томъ, что человѣкъ есть человѣкъ, органъ сознанія природы, сосудъ духа Божія, и еще въ томъ, что человѣкъ есть членъ великаго семейства, которое незывается „человѣчествомъ“. И такъ, этотъ законъ совершенно условливаетъ и опредѣляетъ значеніе человѣка и его обязанности. Человѣкъ носитъ въ душѣ своей всѣ зародыши, всѣ элементы той сте-

пени сознанія, до которой ему назначено достигнуть; но развитіе этого сознанія невозможно для него самого, отдѣльно взятаго. потому что оно требуетъ толчковъ и побужденій извнѣ, а эти толчки и внѣшнія побужденія происходятъ изъ симпатіи, связывающей людей между собой, и взаимныхъ отношеній, существующихъ между ними. Симпатія человѣка къ людямъ происходитъ отъ его родственности съ ними, отъ тождественности его стремленія и цѣли съ ихъ стремленіемъ и цѣлью, такъ что въ нихъ онъ любитъ себя, а ихъ любитъ въ себѣ; другими словами, его сознаніе любитъ ихъ сознаніе, т. е. онъ любитъ сознаніе самого себя въ другомъ субъектѣ, потому что любовь есть сознаніе, сознающее само себя и въ актѣ сознанія самого себя ощущающее блаженство. Иначе чѣмъ бы объяснили мы, что человѣкъ естественно любитъ только тѣхъ людей, которые стоятъ съ нимъ на болѣе или менѣе равной степени сознанія, и что онъ не только совершенно равнодушенъ и холоденъ къ людямъ, которые стоятъ на несравненно низшей степени развитія или вовсе не обнаруживаютъ никакого стремленія къ развитію, но даже чувствуетъ къ нимъ отвращеніе, родъ ненависти, такъ что ему несносенъ ихъ видъ, тяжела ихъ бесѣда, словомъ, мучительно всякое соприкосновеніе съ ними? Взаимныя отношенія людей условливаются разностью степеней и разносторонностью сознанія, посредствомъ которыхъ люди взаимно дѣйствуютъ другъ на друга. Каждый человѣкъ развиваетъ одну сторону сознанія и развиваетъ ее до извѣстной степени; а возможно конечное и возможно всеобщее сознаніе должно произойти не иначе, какъ вслѣдствіе этихъ разностороннихъ и разнообразныхъ сознаній. И поэтому одному человѣку невозможно достигнуть полнаго и совершеннаго развитія своего сознанія, которое возможно только для цѣлаго человѣчества и которое будетъ результатомъ соединенныхъ трудовъ, вѣковой жизни и историческаго развитія человѣческаго духа. Слѣдовательно всякій индивидъ есть членъ, есть часть этого великаго цѣлаго, есть сотрудникъ и споспѣшествователь его къ достиженію его цѣли, потому что, развивая свое собственное сознаніе, онъ необходимо отдаетъ, завѣщеваетъ его въ общую сокровищницу человѣческаго духа. Каждый человѣкъ долженъ любить

человѣчество, какъ идею полнаго развитія сознанія, которое составляетъ и его собственную цѣль, слѣдовательно каждый человѣкъ долженъ любить въ человѣчествѣ свое собственное сознаніе въ будущемъ,· а любя это сознаніе, долженъ споспѣшествовать ему. И вотъ его долгъ, его обязанности и его любовь къ человѣчеству. Эта сладкая вѣра и это святое убѣжденіе въ безконечномъ совершенствованіи человѣческаго рода должны обязывать насъ къ нашему личному, индивидуальному совершенствованію, должны давать намъ силу и твердость въ стремленіи къ нему. Иначе, что же была бы наша земная жизнь? Какой бы смыслъ имѣла наша жажда улучшенія и обновленія? Не было ли бы все это калейдоскопической игрой безсмысленныхъ тѣней, пустымъ оборотомъ колеса около оси, утвержденной на воздухѣ?

Нѣтъ! не напрасно лучезарное солнце такъ величественно обтекаетъ голубое, далекое небо и проливаетъ на насъ и свѣтъ, и теплоту, и жизнь, и радость; не напрасно мерцаютъ для насъ звѣзды таинственнымъ блескомъ и томятъ душу нашу тоской, какъ воспоминаніе о милой родинѣ, съ которой мы давно разлучены и къ которой рвется душа наша; не напрасно всѣ міры связаны между собой электрической цѣпью любви и сочувствія, и все живущее, все дышащее составляетъ звено въ этой безконечной цѣпи; не напрасно человѣкъ и родится и умираетъ, и веселится и скорбитъ, и горячо любитъ милое и горько рыдаетъ, лишаясь его, и не переживаетъ своихъ склонностей, и, стоя на прагѣ вѣчности, вспоминаетъ о нихъ еще живѣе, и рыдаетъ о нихъ еще горше, и сладки ему слезы его; не напрасно человѣкъ стремится къ какому-то блаженству и ищетъ его всю жизнь, ищетъ его и въ шумныхъ наслажденіяхъ юности, и въ безумномъ упоеніи пировъ, и въ ужасахъ кровавыхъ битвъ, и въ тревогахъ опасностей, и въ обольщеніи славы, и въ очарованіи власти, и въ нѣгѣ бездѣйствія, и въ сладости труда, и въ свѣтѣ знанія, и въ наслажденіи искусствами, и въ любви другого сердца, и... нерѣдко въ тиши монастырской кельи, въ борьбѣ съ своими желаніями, въ печальномъ наслажденіи заживо рыть себѣ могилу своими собственными руками... И горе ему, если онъ искалъ этого блаженства путемъ лож-

нымъ, если думалъ обрѣсти его въ исполненіи своихъ безсознательныхъ, эгоистическихъ желаній, и благо ему, если онъ искалъ его тамъ, гдѣ оно есть, искалъ въ сознаніи и путемъ сознанія!.. Нѣтъ, еще разъ! вѣчность не мечта, не мечта и жизнь, которая служитъ къ ней ступенью! Много въ ней дурного, но еще больше прекраснаго: есть въ ней слабости, пороки и злодѣянія; но есть и слезы раскаянія, жгучія и вмѣстѣ отрадныя, слезы раскаянія, въ глухую полночь, предъ крестомъ Распятаго за насъ; есть паденіе, но есть и возстаніе; есть стремленіе, но есть и достиженіе; есть минуты горькія, убійственныя, минуты сомнѣнія и отчаянія, минуты разрушительной дисгармоніи съ самимъ собой, отвращенія отъ жизни, но есть и упоительныя минуты вѣры, когда въ груди бываетъ такъ тепло, на душѣ такъ свѣтло, жизнь становится такъ прекрасна, такъ полна, такъ тождественна съ блаженствомъ; есть страданія глубокія, невыносимыя, есть бѣдствія, переполняющія мѣру терпѣнія и превращающія для насъ землю въ адъ, гдѣ слышенъ скрежетъ зубовъ, откуда вѣетъ хладной могильной сыростью, гдѣ нѣтъ ни исхода, ни конца; но изъ этого міра разрушенія и смерти слышится душѣ отрадный голосъ: „пріидите ко Мнѣ вси труждающіися и обремененніи, и Азъ упокою вы, возьмите иго Мое на себе и научитеся отъ Мене, яко кротокъ есмь и смиренъ сердцемъ, и обрящете покой душамъ вашимъ; иго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть". Тогда душа снова наполняется блаженствомъ неизъяснимымъ; и смрадное кладбище гніющей жизни превращается для нея въ тихую долину успокоенія, гдѣ могилы покрыты травою и цвѣтами, осѣнены печальными кипарисами, гдѣ журчаніе свѣтлаго ручья сливается съ унылымъ ропотомъ вѣтерка, а вдали, за горой, виднѣется край вечерѣющаго неба, осіяннаго, облитаго багряными лучами заходящаго солнца — и ей мнится, что въ этой торжественной тишинѣ она созерцаетъ тайну вѣчности, что она видитъ новую землю, новое небо!

Гамлетъ принцъ датскій.

Драматическое представленіе. Соч. Вилліама Шекспира. Пер. съ англійск. Н. Полеваго. Москва. 1837.

Всякій предметъ человѣческаго знанія имѣетъ свою теорію, которая есть сознаніе законовъ, по которымъ онъ существуетъ. Сознавать можно только существующее, только то, что есть, и потому для созданія теоріи какого-нибудь предмета должно, чтобы этотъ предметъ, какъ данное, или уже существовалъ, какъ явленіе, или находился въ созерцаніи того, кто создаетъ его теорію. Нѣкоторые утверждаютъ, что будто въ Германіи теорія искусства предупредила само искусство, что оно было тамъ результатомъ теоріи, и что наконецъ такова же должна быть участь искусства и у насъ въ Россіи. Мысль, очевидно, ложная; не входя въ дальнія разсужденія, ее можно опровергнуть самыми фактами. Въ Германіи эстетика, будучи многимъ одолжена поэту Шиллеру, одолжена еще болѣе философамъ Шеллингу и Гегелю, изъ которыхъ первый еще живъ, тогда какъ не осталось въ живыхъ ни одного изъ великихъ ея поэтовъ, ни представителя ихъ—Гете. И не могло быть иначе, потому что если сознаніе предмета не дается самимъ этимъ предметомъ, то пробуждается имъ. Теперь, что бы могло возбудить въ нѣмцахъ стремленіе къ сознанію изящнаго, если бы у нихъ еще не было образцовъ изящнаго? — Искусство древнихъ? Но интересу, который должно было возбудить въ нихъ древнее искусство, долженъ былъ предшествовать интересъ, возбужденный къ своему родному искусству. Понимать древнее искусство можно только объективно, а объективности непремѣнно должна предшествовать субъективность, иначе эта объективность будетъ уродливая, безплодная. Примѣръ французовъ лучше всего доказываетъ эту истину: не имѣя своей литературы, они имѣли понятіе о греческой, хотя и не понимали ея; захотѣли свою создать по ея образцу — и вышла нелѣпость. Вся ошибка въ томъ, что они поняли греческую

литературу субъективно, т.-е. поняли ее какъ французы, и поняли ее какъ бы свою, французскую литературу, а не объективно, т.-е. не такъ, какъ бы должны были французы понять чужую литературу, въ духѣ и жизни того народа, которому она принадлежала.

Мы могли бы привести и еще много доказательствъ и примѣровъ, что теорія всего того, чего нѣтъ, что не существуетъ, не имѣетъ цѣны, достоинства — даже мыльнаго пузыря. Если же предметъ теоріи находится, какъ данное, только въ созерцаніи автора теоріи, то какъ бы ни вѣрно было его созерцаніе, его теорія будетъ понятна только для одного его. Въ обоихъ случаяхъ отсутствіе предмета теоріи уничтожаетъ возможность всякой теоріи. Если у иностранцевъ есть превосные переводы — нашей публикѣ отъ этого не легче, и тайна переводовъ на русскій языкъ для нея должна остаться тайной до тѣхъ поръ, пока какой-нибудь талантливый переводчикъ самымъ дѣломъ не покажетъ, какъ должно переводить съ того или другого языка, того или другого поэта. Жуковскій давно уже показалъ, какъ должно переводить Шиллера (особенно переводомъ „Орлеанской Дѣвы“) и Байрона(переводомъ „Шильйонскаго Узника“). Теперь это вопросъ рѣшенный; дорога проложена, и продолжателямъ предоставлена возможность даже дальнѣйшихъ успѣховъ. Но въ литературѣ нашей возникъ новый вопросъ, и уже давно: вопросъ — какъ должно переводить Шекспира? Вронченко первый началъ переводить Шекспира съ подлинника; онъ перевелъ „Гамлета“ вполнѣ, безъ всякихъ перемѣнъ, но вопросъ остался нерѣшеннымъ; Якимовъ перевелъ „Лира“ и „Венеціанскаго Купца“ — и вопросъ еще больше запутался; между этими двумя переводами былъ данъ на сценѣ переводъ (прозой) „Венеціанскаго Купца“; Шейлока игралъ Щепкинъ и игралъ превосходно, а вопросъ все-таки ни на шагъ не подвинулся рѣшеніемъ. Теперешній переводчикъ „Гамлета“ написалъ статью о томъ, какъ должно переводить Шекспира, — но вопросъ попрежнему оставался вопросомъ. Явился „Гамлетъ“ на московской сценѣ, и вопросъ рѣшенъ.

Прежде, нежели будемъ говорить о переводѣ, мы должны сказать, что нисколько не почитаемъ этого перевода совер-

шеннымъ переводомъ или чудомъ, фениксомъ переводовъ. Нѣтъ! Во-первыхъ, въ немъ много недостатковъ, и недостатковъ важныхъ; во-вторыхъ, мы очень понимаемъ, какъ можетъ быть лучшій и лучшій переводъ „Гамлета". Переводъ Полевого — прекрасный, поэтическій переводъ; а это уже большая похвала для него и большое право съ его стороны на благодарность публики. Но есть еще не только поэтическіе, но и художественные переводы, и переводъ Полевого не принадлежитъ къ числу такихъ. Повторяемъ: его переводъ поэтическій, но не художественный; съ большими достоинствами, но и съ большими недостатками. Но даже и не въ этомъ заслуга Полевого: его переводъ имѣлъ полный успѣхъ, далъ Мочалову возможность выказать всю силу своего гигантскаго дарованія, утвердилъ „Гамлета" на русской сценѣ. Вотъ въ чемъ его заслуга, и мы заранѣе отказываемся отъ всякаго спора съ тѣми людьми, которые не захотѣли бы видѣть въ этомъ великой заслуги и литературѣ, и сценѣ, и дѣлу собственнаго образованія. Не будь переводъ Полевого даже поэтическимъ, но имѣй такой же успѣхъ — мы и тогда смотрѣли бы на него, какъ на дѣло великой важности. Можетъ-быть намъ возразятъ, что безъ поэтическаго достоинства переводъ и не могъ бы имѣть никакого успѣха, — съ этимъ мы согласны.

Утвердить въ Россіи славу имени Шекспира, утвердить и распространить ее не въ одномъ литературномъ кругу, но во всемъ читающемъ и посѣщающемъ театръ обществѣ, опровергнуть ложную мысль, что Шекспиръ не существуетъ для новѣйшей сцены, и доказать, напротивъ, что онъ-то преимущественно и существуетъ для нея — согласитесь, что это заслуга, и заслуга великая!

Правило для перевода художественныхъ произведеній одно: передать духъ переводимаго произведенія, чего нельзя сдѣлать иначе, какъ передавши его на русскій языкъ такъ, какъ бы написалъ его по-русски самъ авторъ, если бы онъ былъ русскимъ. Чтобъ такъ передавать художественныя произведенія, надо родиться художникомъ.

Въ художественномъ переводѣ не позволяется ни выпусковъ, ни прибавокъ, ни измѣненій. Если въ произведеніи есть недостатки — и ихъ должно передать вѣрно. Цѣль такихъ пере-

водовъ есть—замѣнить по возможности подлинникъ для тѣхъ, которымъ онъ недоступенъ по незнанію языка, и дать имъ средство и возможность наслаждаться имъ и судить о немъ.

Съ такой цѣлью перевелъ Врونченко „Гамлета“ и „Макбета“ Шекспира. Но ни въ томъ, ни въ другомъ переводѣ онъ не достигнулъ своей цѣли Не говоря о другихъ причинахъ, главной причиной этого неуспѣха было то, что Шекспиръ еще недоступенъ для большинства нашей публики въ настоящемъ своемъ видѣ; что въ немъ понятно и извинительно для любителя искусства, посвятившаго себя его изученію, то непонятно и не извинительно въ глазахъ большинства.

Такъ какъ переводы дѣлаются не для нѣсколькихъ человѣкъ, а для всей читающей публики, и такъ какъ сцена должна дѣйствовать не на одинъ партеръ и первые ряды ложъ, а на весь амфитеатръ, то переводчикъ долженъ строго сообразоваться со вкусомъ, образованностью, характеромъ и требованіями публики. Вслѣдствіе этого, переводя Шекспира для чтенія публики, онъ не только имѣетъ право, но еще и долженъ выкидывать все, что не понятно безъ комментарій, что принадлежитъ собственно вѣку писателя, словомъ, для легкаго уразумѣнія чего нужно особенно изученіе. Переводя же драму Шекспира для сцены, онъ тѣмъ болѣе обязывается къ такимъ выпускамъ, прибавкамъ и перемѣнамъ, чѣмъ разнообразнѣе публика, для которой онъ трудится. И ученому непріятно слышать на сценѣ такія слова и фразы, для которыхъ нужны комментаріи: что жъ должно сказать въ этомъ отношеніи о простыхъ любителяхъ театра, изъ которыхъ многіе въ первый разъ въ жизни слышать имя Шекспира? Сверхъ того, не все то говорится въ обществѣ, что читается въ тиши кабинета; не все то можетъ читать дѣвушка и вообще женщина, что позволительно читать мужчинѣ; это правило должно быть закономъ для пьесъ, даваемыхъ на театрѣ.

Безъ такихъ переводовъ невозможны художественные, полные переводы драмъ Шекспира, потому что они скорѣе вредятъ цѣли, нежели способствуютъ ей. Если бы искаженіе Шекспира было единственнымъ средствомъ для ознакомленія его съ нашей публикой,—и въ такомъ случаѣ не для чегобъ было церемониться; искажайте смѣло, лишь бы успѣхъ

оправдалъ ваше намѣреніе: когда двѣ, три и даже одна пьеса Шекспира, хотя бы и искаженная вами, упрочила въ публикѣ авторитетъ Шекспира и возможность лучшихъ, полнѣйшихъ и вѣрнѣйшихъ переводовъ той же самой пьесы, вы сдѣлали великое дѣло. и ваше искаженіе или передѣлка въ тысячу разъ достойнѣе уваженія, нежели самый вѣрный и добросовѣстный переводъ, если онъ, несмотря на всѣ свои достоинства, болѣе повредилъ славѣ Шекспира, нежели распространилъ ее.

Иногда въ литературѣ являются особеннаго рода дѣятели: имѣютъ безконечное вліяніе на свое время и не производятъ ничего, что бы пережило даже ихъ самихъ. Обыкновенно такіе люди отличаются дѣятельностью многосторонней и разнообразной; ни въ чемъ не обнаруживаютъ рѣшительнаго генія, или даже и сильнаго таланта, и ко всему показываютъ большую способность; не принадлежатъ ни къ какому предмету званія или дѣятельности исключительно, берутся за всѣ и во всѣхъ успѣваютъ. Обыкновенно чѣмъ блестящѣе бываютъ ихъ успѣхи, тѣмъ они кратковременнѣе.

Но обратимся къ переводамъ Шекспира. Мы сказали, что ихъ должно быть два рода: одинъ, имѣющій цѣлью по возможности замѣненіе подлинника и въ художественномъ, и въ историческомъ, и въ литературномъ отношеніяхъ; другой, имѣющій цѣлью ознакомленіе публики съ великимъ драматургомъ. Переводъ „Гамлета“ Полевого принадлежитъ къ этому второму разряду переводовъ.

Въ 1828 году вышелъ переводъ „Гамлета“ Вронченки,— человѣка, страстно любящаго Шекспира и обладающаго талантомъ поэзіи. Этихъ двухъ качествъ должно бъ быть достаточно для удачнаго перевода, но переводъ не имѣлъ никакого успѣха. Впрочемъ трудъ Вронченки достоинъ высокаго уваженія: онъ многимъ далъ возможность познакомиться съ Шекспиромъ; говоря о неудачѣ, мы разумѣемъ публику. Этому были три причины: первая—переводъ былъ полный, безъ всякихъ измѣненій; вторая—переводъ былъ вѣрный въ буквальномъ значеніи, почти подстрочный, почему и не переданъ духъ этого великаго созданія; третья—не говоря о

томъ, что буквальная точность связывала слогъ переводчика,— его понятіе о языкѣ и слогъ довершили неудачу перевода. Спѣшимъ объясниться. Если бы мы видѣли въ Вронченкѣ человѣка, взявшагося не за свое дѣло, мы не стали бы и говорить о его переводѣ, какъ о вещи, нестоящей вниманія и уже старой. Но многія, прекрасно переданныя мѣста и вообще всѣ безъ исключенія лирическія мѣста, въ которыхъ Вронченко вполнѣ уловилъ могучую поэзію Шекспира, доказываютъ намъ, что переводить Шекспира—его дѣло; но что только ложное понятіе о близости перевода и о русскомъ слогѣ лишили его успѣха на поприщѣ, которое онъ избралъ съ такой любовью. Мы не говоримъ о томъ, что онъ не такъ понялъ „Гамлета", какъ должно, что видно изъ его предисловія, гдѣ онъ доказываетъ, что Шекспиръ имѣлъ какую-то моральную цѣль: поэты часто ошибочно выговариваютъ то, что глубоко и вѣрно понимаютъ безсознательно. И такъ, это въ сторону.

Близость къ подлиннику состоитъ въ переданіи не буквы, а духа созданія. Каждый языкъ имѣетъ свои, одному ему принадлежащія средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать вѣрно иной образъ или фразу, въ переводѣ иногда ихъ должно совершенно измѣнить. Соотвѣтствующій образъ, такъ же какъ и соотвѣтствующая фраза состоятъ не всегда въ видимой соотвѣтственности словъ: надо, чтобы внутренняя жизнь переводнаго выраженія соотвѣтствовала внутренней жизни оригинальнаго. Кажется, что бы могло быть ближе прозаическаго перевода, въ которомъ переводчикъ нисколько не связанъ, а между тѣмъ прозаическій переводъ есть самый отдаленный, самый невѣрный и неточный, при всей своей близости, вѣрности и точности. Возьмите переводъ Гизо и сравните его хоть съ переводомъ Вронченки, и вы увидите, что между ними такая разница, какъ будто бы это были переводы двухъ различныхъ сочиненій. Во французскомъ прозаическомъ переводѣ совершенно утраченъ этотъ букетъ, который составляетъ жизнь всякаго изящнаго произведенія, и безъ котораго оно похоже на выдохшееся вино: по его вкусу и цвѣту можно

узнать только то, къ какому сорту принадлежало оно нѣкогда *).

Въ нашей литературѣ возникъ уже давно вопросъ о словахъ: сей, оный, ибо, таковый и тому подобныхъ, которыя одними почитаюся необходимостью русской рѣчи, а другими—ея уродствомъ и искаженіемъ. Оставляя въ сторонѣ рѣшеніе этого вопроса, какъ не идущее къ дѣлу, мы замѣтимъ только, что въ драматическихъ произведеніяхъ эти слова всѣми единодушно признаны негодными къ употребленію, потому что они не употребляются въ разговорной рѣчи, а драматическій слогъ есть по преимуществу разговорный. Врончеико пользовался ими съ излишней расточительностью. Потомъ признано всѣми за непреложную истину, что драматическій языкъ, какъ языкъ разговорный, долженъ быть въ высшей степени естественъ, т. е. отрывистъ, чуждъ вводныхъ предложеній, чистъ, простъ, коротокъ, ясенъ, понятенъ безъ напряженія. Не менѣе того согласны всѣ и въ томъ, что стихотворный языкъ точно такъ же, какъ и прозаическій, долженъ быть правиленъ грамматически, вѣренъ своему духу, свободенъ, развязенъ, чуждъ вычурныхъ книжныхъ оборотовъ.

Каково читать, не только слышать со сцены, такіе стихи, какъ вотъ слѣдующіе?

Такъ робкими творитъ всегда насъ совѣсть;
Такъ яркій въ насъ рѣшимости румянецъ
Подъ тѣнію тускнѣетъ размышленья,
И замысловъ отважные порывы,
Отъ сей препоны уклоняя бѣгъ свой,
Именъ дѣяній не стяжаютъ.

Въ переводѣ Полевого эта мысль выражена такъ:

Ужасное созданье робкой думы!
И яркій цвѣтъ могучаго рѣшенья
Блѣднѣетъ передъ мракомъ размышленья,
И смѣлость быстраго порыва гибнетъ,
И мысль не переходитъ въ дѣло.

---

*) Впрочемъ тутъ есть еще и другая причина: французскій языкъ, этотъ бѣдный, жалкій языкъ, имѣетъ необыкновенную способность опошливать все, что не водевиль или не громкія фразы.

То ли это? А въ чемъ же разница? — Въ томъ, что у одного языкъ книжный, а у другого живой, разговорный.

Уснуть?—Но сновидѣнья?—Вотъ препона;
Какія будутъ въ смертномъ снѣ мечты,
Когда мятежную мы свергнемъ бренность,
О томъ помыслить должно!

Что за слово препона? Кто употребляетъ его въ разговорѣ? Зачѣмъ, скажите ради Бога, должно помыслить, а не подумать? Развѣ потому, что въ трагедіи требуется высокій, а не средній и не низкій слогъ?—Но во-первыхъ Шекспиръ писалъ драмы, а не трагедіи, а во-вторыхъ онъ не читалъ русскихъ риторикъ и не вѣрилъ раздѣленію слога на высокій, средній и низкій. Для него существовалъ одинъ слогъ— слогъ души человѣческой на всѣхъ ступеняхъ ея развитія и во всѣхъ моментахъ ея жизни. Шекспиръ не гнушался никакими словами: для чистаго—все чисто; резонерство, чопорность и щепетильность нужны только для Тартюфовъ

Здѣсь тонкостей нѣтъ вовсе, королева.
Что онъ помѣшанъ—правда; такая правда,
Что жаль его, и жаль, что это правда;
Престранная фигура? Ну, да Богъ съ ней!
Здѣсь тонкостей не нужно. Онъ помѣшанъ,
Сказали мы, теперь въ чемъ дѣло? Должно
Найти сего причину дѣйства; дѣйства
Иль, правильнѣй сказать, сего бездѣйства
Души и тѣла, ибо на сіе
Бездѣйственное дѣйство есть причина, и т. д.

Конечно Полоній хотѣлъ говорить ученымъ слогомъ и потому могъ употреблять „ибо“, но „сіи дѣйства и бездѣйства“ — это ужъ верхъ учености въ языкѣ. Сравните тотъ же монологъ въ переводѣ Полевого—опять то же, да не то; какъ-то больше жизни, свободы, непринужденности, словомъ — разговорности.

Этихъ выписокъ довольно для показанія недостатковъ перевода Врончеики и поясненія причины его неуспѣха; скоро покажемъ мы его достоинства,—но прежде перейдемъ къ переводу Полевого.

Языкъ правильный, въ высшей степени разговорный, со-

образный съ каждымъ дѣйствующимъ лицомъ; сверхъ того языкъ живой, согрѣтый, проникнутый огнемъ поэзіи: вотъ главное достоинство этого перевода. Въ отношеніи къ простотѣ, естественности, разговорности и поэтической безыскусственности этотъ переводъ есть совершенная противоположность переводу Вронченки. Перечтите сцену съ матерью: сколько огня, силы, энергіи, сжатости, и какая отрывистость, простота! Не тотъ ли это языкъ, который вы ежедневно слышите около себя и которымъ вы ежедневно сами говорите?— А между тѣмъ это языкъ высокой поэзіи, поэтическое выраженіе одного изъ самыхъ поэтическихъ моментовъ духа глубокаго человѣка! Да, актеру можно вполнѣ одушевиться отъ такой роли и такъ переданной; онъ будетъ чувствовать, что говоритъ не фразы, а слова страсти, и не запнется ни на одномъ словѣ, которое бы могло охолодить его своей изысканностью или неловкостью. При другомъ переводѣ ни драма, ни Мочаловъ не могли бы имѣть такого успѣха. Мы понимаемъ, почему почтенный переводчикъ почти всѣ знаки препинанія замѣнилъ однимъ тире: въ разговорной и безыскусственной рѣчи нѣтъ риторической округленности, при которой одной возможна правильная и точная пунктуація.

Страшно,
За человѣка страшно мнѣ!

Такъ оканчивается дивный монологъ. „А вотъ они, вотъ два портрета“ и это окончаніе принадлежитъ самому переводчику; но его и самъ Шекспиръ принялъ бы, забывшись, за свое: такъ оно идетъ тутъ, такъ оно въ духѣ его. Да, оно вполнѣ выражаетъ это состояніе души человѣка, вникающаго въ себя, вышедшаго изъ органическаго полнаго самоощущенія жизни, разбирающаго, анализирующаго всякое свое чувство, всякое свое ощущеніе, всякую свою мысль! И это очень понятно; переводчикъ вошелъ въ духъ Шекспира, освоился, свыкся душой съ жизнью лицъ его драмы, и у него сорвалось Шекспировское выраженіе.—Да, мы глубоко понимаемъ, какъ это возможно; это совсѣмъ не то, что, переведши прекрасно драму Шекспира, вообразить себя драматикомъ и

начать писать свои драмы безъ призванія, безъ генія художническаго...

Въ переводѣ Полевого вездѣ видна свобода, видно, что онъ старался передать духъ, а не букву. Поэтому иногда, отдаляясь подлинника, онъ этимъ самымъ вѣрно выражаетъ его, въ этомъ и заключается тайна переводовъ.

Но мы слишкомъ далеки отъ того, чтобы почитать переводъ Полевого совершеннымъ: нѣтъ, въ немъ много недостатковъ и очень важныхъ. Вообще Полевой болѣе передалъ „Гамлета“ для сцены, нежели перевелъ его: передать значитъ замѣнить подлинникъ, сколько это возможно. Онъ торопился, переводилъ его наскоро, между множествомъ другихъ дѣлъ, а Шекспиръ требуетъ глубочайшаго изученія, всей любви, всего вниманія, совершеннаго погруженія въ себя. Отъ этого въ переводѣ Полевого ослаблено много этихъ оттѣнковъ, этихъ чертъ, которыя не важны только для поверхностнаго взгляда, но составляютъ всю сущность поэтическаго созданія. Укажемъ для доказательства на нѣкоторыя мѣста, принимая переводъ Вронченки за самый вѣрный въ буквальномъ смыслѣ; въ томъ превосходномъ монологѣ, которымъ заключается второй актъ и въ которомъ, по уходѣ актеровъ, Гамлетъ упрекаетъ себя за недостатокъ силы для мщенія, у Вронченки онъ говоритъ:

> Сего я стою: мягкосердый голубь,
> Я не имѣю жолчи, и обида
> Мнѣ не горька.

Въ этихъ словахъ весь Гамлетъ. У Полевого это совсѣмъ выпущено.

Равнымъ образомъ у него ослаблена сцена сумасшествія Офеліи.

> Его опустили въ сырую могилу,
> Въ сырую, сырую могилу!
> Какъ идетъ этотъ припѣвъ къ оборотамъ колеса къ самопрялкѣ.

Такъ говоритъ у Вронченки безумная Офелія, и эти слова глубоко выражаютъ энергическую дикость ея сумасшествія. У Полевого это выпущено.

Полоній. Какъ это длинно.
ГАМЛЕТЪ. Какъ твоя борода: не худо и то, и другое отправить къ брадобрѣю (къ цирюльнику, говоря среднимъ или низкимъ слогомъ). Продолжай другъ мой! Онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ или непристойностей.

Послѣднее выраженіе Гамлета характеризуетъ Полонія; въ переводѣ Полевого выпущено.

Супругъ столь нѣжный! Онъ небеснымъ вѣтрамъ
Претилъ дуть сильно на лицо супруги!
Земля и небо! должно ли припомнить?
И обладанье, мнилось, умножало
Въ ней обладанья жажду!

Такъ говоритъ Гамлетъ о любви своего покойнаго отца къ своей женѣ, а его матери; въ переводѣ Полевого это прекрасное мѣсто ослаблено.

О еслибъ
Я властенъ былъ открыть тебѣ всѣ тайны
Моей темницы! Лучшее бы слово
Сей повѣсти тебѣ взорвало сердце,
Оледенило кровь, и оба глаза,
Какъ звѣзды, исторгнуло изъ мѣстъ ихъ,
И, распрямивъ твои густыя кудри,
Поставило бъ отдѣльно каждый волосъ
Какъ гнѣвнаго щетину дикобраза!

Это говоритъ Гамлету тѣнь отца въ переводѣ Врончeнки, и какомъ переводѣ! уже не только поэтическомъ, но и художественномъ. Полевой перевелъ это мѣсто совсѣмъ не такъ. Вообще тамъ, гдѣ драматизмъ переходитъ въ лиризмъ и требуетъ художественныхъ формъ, съ Врончeнкомъ невозможно бороться.

Полевой сдѣлалъ много выпусковъ: онъ исключилъ непристойности, каламбуры, непонятные намеки, укоротилъ по возможности роли тѣхъ актеровъ, отъ которыхъ нельзя было ожидать хорошаго выполненія; словомъ, онъ въ переводѣ сообразовался съ публикой, и съ артистами, и со сценой. Это хорошо, но мы не понимаемъ причины выпуска нѣсколькихъ прекрасныхъ мѣстъ. Превосходнѣйшая сцена пятаго акта на могилѣ Офеліи не только ослаблена—искажена, а послѣдній

многозначительный монологъ Гамлета совсѣмъ выпущенъ; видно, что почтенный переводчикъ спѣшилъ окончаніемъ.

Что касается до пѣсенъ Офеліи и вообще всѣхъ лирическихъ мѣстъ, то, повторяемъ, Врончeнко передалъ ихъ не только поэтически, но и художественно.

Заключаемъ: переводъ „Гамлета“ есть одна изъ самыхъ блестящихъ заслугъ Полевого русской литературѣ. Дѣло сдѣлано—дорога арены открыта, борцы не замедлятъ. Что нужды, что онъ въ нихъ найдетъ можетъ-быть опасныхъ соперниковъ, кипящихъ свѣжей силой юности, не гостей, но уже хозяевъ на свѣтломъ пиру современности! Мы увѣрены, что онъ первый и отъ всего сердца пожелаетъ имъ побѣды!

Изъ неоконченной статьи о Фонвизинѣ и Загоскинѣ.

(Вступительный отрывокъ).

Полное собраніе сочиненій Д. И. Фонвизина. Изданіе второе. Москва. 1838 **Юрій Милославскій или русскіе въ 1612 году.** Изданіе пятое. 1838.

Многимъ, не безъ основанія, покажется страннымъ соединеніе въ одной критической статьѣ произведеній двухъ писателей различныхъ эпохъ, съ различнымъ направленіемъ талантовъ и литературной дѣятельности. Мы имѣемъ на это причины, изложеніе которыхъ и должно составить содержаніе этой первой статьи. Двѣ вторыя будутъ содержать разборъ сочиненій *).

Начинаемъ ее повтореніемъ много уже разъ повторенной нами мысли, что всякій успѣхъ всегда необходимо основывается на заслугѣ и достоинствѣ, хотя и неуспѣхъ не только не всегда есть доказательство отсутствія достоинства и силы,

*) Эти двѣ вторыя если и были написаны, то не были напечатаны.

но еще иногда и служитъ явнымъ доказательствомъ того и другого. Въ свое время и „Иванъ Выжигинъ“ имѣлъ необыкновенный успѣхъ, и строгіе критики, вмѣсто того чтобы хладнокровно изслѣдовать причину такого явленія, поспѣшили сдѣлать опрометчивое заключеніе, что всякое литературное произведеніе, раскупленное въ короткое время и въ большомъ числѣ экземпляровъ, непремѣнно дурно, потому что понравилось толпѣ. Толпа!—но вѣдь толпа раскупала и Байрона, и Вальтеръ-Скотта, и Шиллера, и Гете; толпа же въ Англіи ежегодно празднуетъ день рожденія своего великаго Шекспира. Въ сужденіяхъ надо избѣгать крайностей... Всякая крайность истинна, но только какъ одна сторона, отвлеченная отъ предмета; полная истина въ той мысли, которая объемлетъ всѣ стороны предмета и, самообладая собою, не даетъ себѣ увлечься ни одной исключительно, но видитъ ихъ всѣ въ ихъ конкретномъ единствѣ. И потому, видя передъ собой успѣхъ Байрона, Вальтеръ-Скотта, Шиллера и Гете, не забудемъ Мильтона, при жизни своей отвергнутаго толпой, а слишкомъ чрезъ столѣтіе превознесеннаго ею; вспомнимъ миѳическаго старца Омира, безпріютнаго странника при жизни и кумира тысячелѣтій. Теперь намъ слѣдовало бы перечесть всѣ эти славы и знаменитости, при жизни ихъ превознесенныя, и по смерти забытыя, но реестръ... былъ бы длиненъ до утомительности. Вмѣсто этого безконечнаго исчисленія мы лучше скажемъ, что не только не должно отзываться съ презрѣніемъ объ этихъ недолговѣчныхъ и даже эфемерныхъ славахъ и знаменитостяхъ, но еще должно съ любопытствомъ и вниманіемъ изучать ихъ. Если вы въ какой-нибудь деревенькѣ найдете брадатаго Одиссея, который вертитъ общимъ мнѣніемъ и владычествуетъ надъ всѣми не начальнической властью, а только своимъ непосредственнымъ вліяніемъ, авторитетомъ своего имени—это явный знакъ, что этотъ брадатый Улиссъ есть выраженіе, представитель этой маленькой толпы, которую вы можете узнать и опредѣлить по немъ, въ силу пословицы: „каковъ попъ, таковъ и приходъ“. Эта истина тѣмъ разительнѣе въ высшихъ сферахъ и въ обширнѣйшихъ кругахъ жизни, что въ нихъ пріобрѣтеніе авторитета несравненно труднѣе. Что бы вы ни говорили, а человѣкъ, умствен-

ные труды котораго читаются цѣлымъ обществомъ, цѣлымъ народомъ, есть явленіе важное, вполнѣ достойное изученія. Какъ бы ни кратковременна была его сила, но если она была—значитъ, что онъ удовлетворилъ современной, хотя бы то было и мгновенной, потребности своего времени, или по крайней мѣрѣ хоть одной сторонѣ этой потребности. Слѣдовательно по немъ вы можете опредѣлить моментальное состояніе общества, или хотя одну его сторону. Теперь никто не станетъ восхищаться не только трагедіями Сумарокова, но даже и Озерова, а между тѣмъ оба эти писателя навсегда останутся въ исторіи русской литературы. Сумароковъ своими трагедіями далъ возможность для учрежденія въ Россіи театра на прочномъ основаніи, т.-е. на охотѣ публики къ театру. Скажутъ: „что за заслуга быть первымъ только по счету? это сдѣлалъ бы всякій". Очень хорошо, но кромѣ Сумарокова этого никто не сдѣлалъ, хотя были трагики и кромѣ него. Херасковъ въ свое время пользовался огромнымъ авторитетомъ и написалъ множество трагедій и слезныхъ драмъ, но имъ, равно какъ и трагедіямъ Ломоносова, всегда предпочитались трагедіи Сумарокова. И тотъ же Херасковъ торжествовалъ надъ всѣми своими соперниками, какъ эпикъ. Водевиль Аблесимова „Мельникъ" и комедіи Фонвизина убили, въ свою очередь, всѣ комическія знаменитости, включая сюда и Сумарокова. Вспомнимъ также высокое уваженіе современниковъ къ „Ябедѣ" Капниста, теперь совершенно забытой комедіи. Наконецъ явился Озеровъ,— и слава Сумарокова, какъ трагика, была уничтожена, потому что поддерживалась только отсталыми. Значитъ, общество живо симпатизировало всѣмъ этимъ людямъ, а если такъ, значитъ—эти люди угадали потребности своего времени и удовлетворили имъ, чего они не могли бы сдѣлать, если бы сами они не были выраженіемъ духа своего времени, представителями своихъ современниковъ. А это значитъ — занимать въ обществѣ высокое мѣсто. Что успѣхъ этихъ людей нисколько не ручается за ихъ художническое призваніе—объ этомъ нечего и говорить: ранняя смерть отрицаетъ поэтическій талантъ; но что это не были люди ничтожные, бездарные, принимая слово „дарованіе" не въ одномъ художническомъ значеніи—это также ясно. И

вотъ точка зрѣнія, съ которой всѣ эти люди имѣютъ важное значеніе, достойное всякаго вниманія. И въ ихъ время было много плодовитыхъ бездарностей, но эти бездарности никогда не пользовались ни славой, ни извѣстностью. Не нужно говорить, что и въ эфемерной славѣ есть свои градаціи—это разумѣется само собою; главное дѣло въ томъ, что нѣтъ явленія безъ причины, нѣтъ успѣха не по праву, и что всякое явленіе и всякій успѣхъ, выходящій изъ предѣловъ повседневной обыкновенности, заслуживаютъ вниманія. Было въ Россіи время—мы помнимъ его, хотя, кажется, и отдѣлены отъ него какъ будто цѣлымъ вѣкомъ,—было время, когда всѣмъ наскучило читать въ романахъ только иноземныя похожденія и захотѣлось посмотрѣть на свои родныя. И вотъ является романъ, герои котораго называются русскими фамиліями, по имени и отчеству, мѣсто дѣйствія въ Россіи, обычаи, условія общественнаго быта какъ будто русскіе. Конечно все это было русскимъ только по именамъ лицъ и мѣстъ и по увѣреніямъ автора; но на первыхъ порахъ показалось для всѣхъ русскимъ на самомъ дѣлѣ и было принято за русское. Тутъ еще была и другая причина: романъ былъ нравоописательный и сатирическій, и главная нападка въ немъ была устремлена на лихоимство. Этому были обязаны своимъ успѣхомъ многія сочиненія Сумарокова, Нахимова и „Ябеда“ Капниста. Сверхъ того романъ хотя былъ произведеніемъ иноплеменника, но отличался правильнымъ, чистымъ и плавнымъ русскимъ языкомъ,— достоинство, которымъ могли хвалиться немногіе и изъ русскихъ писателей, даже пользовавшихся большой извѣстностью. Вотъ вамъ и причина успѣха романа. Если онъ и теперь имѣетъ еще свою публику, и то не даромъ, а за дѣло. Какъ неправы люди, которые нѣкогда истощали свое остроуміе надъ романами А. А. Орлова: у него была своя публика, которая находила въ его произведеніяхъ то, чего искала и требовала для себя, и въ извѣстной литературной сферѣ онъ одинъ между множествомъ пользовался истинной славой, заслуженнымъ авторитетомъ.

Всякій народъ есть нѣчто цѣлое, особное, частное и индивидуальное; у всякаго народа своя жизнь, свой духъ, свой характеръ, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и

дѣйствовать. Въ нашей литературѣ теперь борются два начала—французское и нѣмецкое. Борьба эта началась уже давно, и въ ней-то выразилось рѣзкое различіе направленія нашей литературы. Разумѣется, что намъ такъ же не къ лицу идетъ быть нѣмцами, какъ и французами, потому что у насъ есть своя національная жизнь—глубокая, могучая, оригинальная, но назначеніе Россіи есть—принять въ себя всѣ элементы не только европейской, но міровой жизни, на что достаточно указываетъ ея историческое развитіе, географическое положеніе и самая многосложность племенъ, вошедшихъ въ ея составъ и теперь перекаляющихся въ горнилѣ великорусской жизни, которой Москва есть средоточіе и сердце, и пріобщающихся къ ея сущности. Разумѣется, принятіе элементовъ всеміpной жизни не должно и не можетъ быть механическимъ или эклектическимъ, какъ философія Кузена, сшитая изъ разныхъ лоскутовъ, а живое, органическое, конкретное: — эти элементы, принимаясь русскимъ духомъ, не остаются въ немъ чѣмъ-то постороннимъ и чуждымъ, но перерабатываются въ немъ, преобращаются въ его сущность и получаютъ новый, самобытный характеръ. Такъ въ живомъ организмѣ разнообразная пища процессомъ пищеваренія обращается въ единую кровь, которая животворитъ единый организмъ. Чѣмъ многосложнѣе элементы, тѣмъ богатѣе жизнь. Неуловимо безконечны стороны бытія, и чѣмъ болѣе сторонъ выражаетъ собою жизнь народа — тѣмъ могучѣе, глубже и выше народъ. Мы, русскіе, — наслѣдники цѣлаго міра, не только европейской жизни, и наслѣдники по праву. Мы не должны и не можемъ быть ни англичанами, ни французами, ни нѣмцами, потому что мы должны быть русскими; но мы возьмемъ, какъ свое, все, что составляетъ исключительную сторону жизни каждаго европейскаго народа, и возьмемъ ее — не какъ исключительную сторону, а какъ элементъ для пополненія нашей жизни, исключительная сторона которой должна быть многосторонность, не отвлечевная, а живая, конкретная, имѣющая свою собственную народную физіономію и народный характеръ. Мы возьмемъ у англичанъ ихъ промышленность, ихъ универсальную практическую дѣятельность, но не сдѣлаемся только промышленниками и дѣловыми людьми;

мы возьмемъ у нѣмцевъ науку, но не сдѣлаемся только учеными; мы уже давно беремъ у французовъ моды, формы свѣтской жизни, шампанское, усовершенствованія по части высокаго и благороднаго поваренннаго искусства; давно уже учимся у нихъ любезности, ловкости свѣтскаго обращенія; но пора уже перестать намъ брать у нихъ то, чего у нихъ нѣтъ: знаніе, науку. Ничего нѣтъ вреднѣе и нелѣпѣе, какъ не знать, гдѣ чѣмъ можно пользоваться.

Вліяніе нѣмцевъ благодѣтельно на насъ во многихъ отношеніяхъ—и со стороны науки и искусства, и со стороны духовно-нравственной. Не имѣя ничего общаго съ нѣмцами въ частномъ выраженіи своего духа, мы много имѣемъ съ ними общаго въ основѣ, сущности, субстанціи нашего духа. Съ французами мы находимся въ обратномъ отношеніи: хорошо и охотно сходясь съ ними въ формахъ общественной (свѣтской) жизни, мы враждебно противоположны съ ними по сущности (субстанціи) нашего національнаго духа.

Мы начали съ того, что у каждаго народа, вслѣдствіе его національной индивидуальности, свой взглядъ на вещи, своя манера понимать и дѣйствовать. Это всего разительнѣе видно въ абсолютныхъ сферахъ жизни, къ которымъ принадлежитъ и искусство. Понятія объ искусствѣ, равно какъ и самая идея его — взяты нами у французовъ, и только съ появленіемъ Жуковскаго литература и искусство наше начали освобождаться отъ вліянія французскаго, извѣстнаго подъ именемъ классицизма (мнимаго). Реакція французскому направленію была произведена нѣмецкимъ направленіемъ. Во второмъ десятилѣтіи текущаго вѣка эта реакція совершила полный свой кругъ: классицизмъ французскій былъ убитъ совершенно. Но съ третьяго десятилѣтія, теперь оканчивающагося, французы снова вторглись въ нашу литературу, но уже во имя романтизма, который состоитъ въ изображеніи дикихъ страстей и вообще животности всякаго рода, до какой только можетъ ниспасть духъ человѣческій, оторванный отъ религіозныхъ убѣжденій и преданный на свой собственный произволъ. Владычество было не долговременно; но результаты этого владычества остались: теперь уже мало уважаютъ произведенія юной французской школы, но на искусство снова

смотрятъ во французскія очки. Между тѣмъ, съ другой стороны, нѣмецкій элементъ слишкомъ глубоко вошелъ въ наши литературныя вѣрованія и борется съ французскимъ. Бросимъ взглядъ на тотъ и другой.

Для насъ въ особенности существуютъ двѣ критики — нѣмецкая и французская, столько же различныя между собой и враждебныя другъ другу, какъ и націи, которымъ принадлежатъ. Разница между ними ясна и очевидна съ перваго, даже самаго поверхностнаго взгляда, и происходитъ отъ различія духа того и другого народа. Различіе это заключается въ томъ, что духовному созерцанію нѣмцевъ открыта внутренняя, таинственная сторона предметовъ знанія, доступенъ тотъ невидимый, сокровенный духъ, который ихъ оживляетъ и даетъ имъ значеніе и смыслъ. Для нѣмца всякое явленіе жизни есть таинственный іероглифъ, священный символъ или наконецъ органическое, живое созданіе, и для нѣмца понять явленіе бытія значитъ—проникнуть въ источникъ его жизни, прослѣдить біеніе его пульса, трепетаніе внутренней, сокровенной жизни, найти его соотношеніе къ общему источнику жизни и въ частномъ увидѣть проявленіе общаго. Французъ, напротивъ, смотритъ только на внѣшнюю сторону предмета, которая одна и доступна ему. Форма, взятая сама по себѣ, а не какъ выраженіе идеи; явленіе, взятое само по себѣ, безъ отношенія къ общему, частность не въ ряду безчисленнаго множества частностей, выражающихъ единое общее, а въ кучѣ частностей, безъ порядка набросанныхъ,—вотъ взглядъ француза на явленія міра. И потомъ, пока еще дѣло идетъ о предметахъ, познаваемыхъ разсудкомъ, подлежащихъ опыту, наглядкѣ, соображенію, — французы имѣютъ свое значеніе въ наукѣ и дѣлаются отличными математиками, медиками, обогащаютъ науку наблюденіями, опытами, фактами. Но какъ скоро дѣло дойдетъ до сокровеннѣйшаго и глубочайшаго значенія предметовъ, до ихъ соотношенія другъ къ другу, какъ цѣпи, лѣствицы явленій, вытекающихъ изъ одного общаго источника жизни и представляющихъ собой единство въ безконечномъ разнообразіи,—французы или впадаютъ въ произвольность понятій и риторику, или начинаютъ возставать противъ общаго и единаго, какъ противъ мечты, а таинственное

стремленіе къ уразумѣнію жизни изъ одного и общаго начала, стремленіе, заключенное въ глубинѣ нашего духа и выражающееся, какъ трепетное предощущеніе таинства жизни, называютъ пустой мечтательностью. Для нѣмца безконечный міръ Божій есть проявленіе въ живыхъ образахъ и формахъ духа Божія, все произведшаго и во всемъ являющагося, книга съ седьмью печатями; а знаніе — храмъ, куда входитъ онъ съ омовенными ногами, съ очищеннымъ сердцемъ, съ трепетомъ благоговѣнія и любви къ источнику всего. И потому-то и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни у нѣмцевъ все запечатлѣно характеромъ религіозности, и для нихъ жизнь есть святое и великое таинство, которое понимается откровеніемъ и разумѣніе котораго дается, какъ благодать Божія. Для француза все въ мірѣ ясно и опредѣленно, какъ дважды два — четыре; явленія жизни для него не имѣютъ общаго источника, одного великаго начала — они выросли въ его головѣ, какъ грибы послѣ дождя, и наука у него не храмъ, а магазинъ, гдѣ разложены товары не по внутреннему ихъ соотношенію, а по внѣшнимъ, случайнымъ признакамъ: стоитъ прочесть ярлычки, наклеенные на нихъ, и ихъ употребленіе, значеніе и цѣна извѣстны ему. Это народъ внѣшности: онъ живетъ для внѣшности, для показу, и для него не столько важно быть великимъ, сколько казаться великимъ, — быть счастливымъ, сколько казаться такимъ. Посмотрите, какъ слабы, ничтожны во Франціи узы семейственности, родства; въ ихъ домахъ внутренніе покои пристроиваются къ салону и домашняя жизнь есть только приготовленіе къ выходу въ салонъ, какъ закулисныя хлопоты и суетливость есть приготовленіе къ выходу на сцену. Французъ живетъ не для себя—для другихъ, для него не важно, что̀ онъ такое, а важно, что о немъ говорятъ; онъ весь во внѣшности, и для нея жертвуетъ всѣмъ—и человѣческимъ достоинствомъ, и личнымъ своимъ счастьемъ. Самая высшая точка духовнаго развитія этой націи, цвѣтъ ея жизни—есть понятіе о чести.

Честь въ самомъ дѣлѣ есть понятіе высокое, и въ самомъ дѣлѣ для француза честь не пустой звукъ, но глубокое убѣжденіе, за которое онъ долженъ жертвовать всѣмъ. Но тутъ есть два обстоятельства, которыя значительно сбавляютъ

цѣну съ этого чувства. Во первыхъ—понятіе о чести не есть религіозное, слѣдовательно оно условно; во вторыхъ,—все ли оканчивается для человѣка понятіемъ о чести, и неужели понятіе о чести есть вѣнецъ знанія, разгадка всей жизни?..

Есть книга, въ которой все сказано, все рѣшено, послѣ которой ни въ чемъ нѣтъ сомнѣнія, книга безсмертная, святая, книга вѣчной истины, вѣчной жизни — Евангеліе. Весь прогрессъ человѣчества, всѣ успѣхи въ наукахъ, въ философіи заключаются только въ большемъ проникновеніи въ таинственную глубину этой божественной книги, въ сознаніи ея живыхъ, вѣчно непреходящихъ глаголовъ Въ этой книгѣ ничего не сказано о чести. Честь есть краеугольный камень человѣческой мудрости. Основаніе Евангелія — откровеніе истины чрезъ посредство любви и благодати.

Но евангельскія истины не глубоко вошли въ жизнь французовъ: они взвѣсили ихъ своимъ разсудкомъ и рѣшили, что должна быть мудрость выше евангельской, истина — выше любви. Любовь постигается только любовью; чтобы познать истину, надо носить ее въ душѣ, какъ предощущеніе, какъ чувство: вѣра есть свидѣтельство духа и основа знанія; безконечное доступно только чувству безконечнаго, которое лежитъ въ душѣ человѣка, какъ предчувствіе. У французовъ—у нихъ во всемъ конечный, слѣпой разсудокъ, который хорошъ на своемъ мѣстѣ, т. е. когда дѣло идетъ о разумѣніи обыкновенныхъ житейскихъ вещей, но который становится буйствомъ предъ Господомъ, когда заходитъ въ высшія сферы знанія. Народъ безъ религіозныхъ убѣжденій, безъ вѣры въ таинство жизни — все святое оскверняется отъ его прикосновенія, жизнь мретъ отъ его взгляда. Такъ оскверняется для вкуса прекрасный плодъ, по которому проползла гадина.

Изъ этого-то различія между національнымъ духомъ нѣмцевъ и французовъ происходитъ и различіе искусства и взгляда на искусство того и другого народа. Французскій классицизмъ вытекъ прямо изъ ихъ конечнаго разсудка, какъ признака нищенства ихъ духа. Теперешнее романтическое бѣснованіе такъ называемой юной французской литературы имѣетъ своимъ началомъ тотъ же источникъ. Но ихъ критика—что это такое? То же, что и всегда была,—біографія писателя, раз-

сматриваемая съ внѣшней стороны. Для французовъ произведенія писателя не есть выраженіе его духа, плодъ его внутренней жизни; нѣтъ, это есть произведеніе внѣшнихъ обстоятельствъ его жизни. Французы во всемъ вѣрны своимъ началамъ.

Не такова нѣмецкая критики. Будучи даже эмпирической, она обнаруживаетъ стремленіе законами духа объяснить и явленіе духа.

Многіе читатели жаловались на помѣщеніе нами статьи Ретшера „О философской критикѣ художественнаго произведенія“, находя ее темной, недоступной для пониманія. Пользуемся здѣсь случаемъ опровергнуть несправедливость такого заключенія: это относится къ предмету нашего разсужденія гораздо ближе, нежели какъ кажется съ перваго взгляда. Прежде всего мы скажемъ, что не всѣ статьи помѣщаются въ журналахъ только для удовольствія читателей; необходимы иногда и статьи ученаго содержанія, а такія статьи требуютъ труда и размышленія.

Ретшеръ дѣлитъ критику на философскую и психологическую. Постараемся, сколько можно проще, изложить его начала. Всякое художественное произведеніе есть конкретная идея, конкретно выраженная въ изящной формѣ, и представляетъ особый, въ самомъ себѣ замкнутый міръ. Когда мы вполнѣ насладились изящнымъ произведеніемъ, вполнѣ насытили и удовлетворили свое непосредственное чувство, у насъ рождается желаніе еще глубже проникнуть въ его сущность, объяснить себѣ причину нашего восторга. Тогда непосредственное чувство, производимое впечатлѣніемъ, уступаетъ свое мѣсто посредству мысли, — и мы беремъ въ посредство между собою и художественнымъ произведеніемъ мысль, чтобы вполнѣ съ нимъ слиться, чтобы наше понятіе вполнѣ съ нимъ соотвѣтствовало, другими словами, чтобы понятіе было тождественно съ понимаемымъ. Но прежде, нежели объяснимъ, какъ дѣлается этотъ процессъ, мы должны сказать о недостаточности одного непосредственнаго пониманія произведеній искусствъ и о необходимости прибѣгать къ посредству мысли.

Всякое явленіе есть мысль въ формѣ. Формы неуловимы и безчисленны по своей безконечной разнообразности; одна и

та же идея является въ безконечномъ множествѣ разнообразіи формъ; всѣ же идеи суть не иное что, какъ одна движущаяся, развивающаяся идея бытія, которая проходитъ чрезъ всѣ ступени, всѣ моменты своего развитія. Это движеніе въ развитіи представляетъ собою непрерывную цѣпь, каждое звено которой есть отдѣльная мысль, прямо и непосредственно вытекавшая изъ предшествовавшаго звена, и по закону необходимости выводящая изъ себя другую послѣдующую идею, которая есть ея же продолженіе или другое послѣдующее звено. Въ этомъ движеніи, въ этомъ развитіи единой идеи состоитъ жизнь міра, потому что безъ движенія нѣтъ жизни, а движеніе должно имѣть цѣлью развитіе, потому что движеніе безъ разумной цѣли есть пустое, хаотическое броженіе, а не жизнь. И такъ, если всѣ идеи суть не иное что, какъ логически, по законамъ разумной необходимости, единая, сама изъ себя развивающаяся идея, то слѣдовательно задача философіи есть открытіе, сознаніе этого движенія идеи, и если это сознаніе возможно, то возможно и сознаніе всего сущаго, какъ проявленіе одной движущейся идеи, которая есть сущность, духъ и жизнь своихъ формъ. Если это сознаніе невозможно, то невозможна всякая попытка живого знанія, потому что разнообразность явленій, какъ формъ, неуловима, и кромѣ того безъ знанія идеи формы самая форма мертва для знанія и недоступна ему. Здѣсь ясно видно заблужденіе эмпириковъ, которые опытными наблюденіями частныхъ явленій хотятъ возвыситься до сознанія общаго, абсолютнаго, а между тѣмъ по необходимости запутываются въ ихъ безконечномъ разнообразіи, не имѣя въ рукахъ аріадниной нити. Явленіе (фактъ), оставаясь непонятымъ въ своей сущности, которая есть его идея, ничего не откроетъ, ничего не рѣшитъ; а идея частнаго явленія, отдѣльно взятая, не можетъ быть понятна. Слѣдовательно эмпирики хлопочутъ по пустому. Эмпиризмъ принесъ великую пользу философіи: онъ собралъ для нея матеріалы, не какъ данныя для вывода, а какъ данныя для отрѣшенія отъ непосредственности впечатлѣній, какъ данныя для опроверженія конечныхъ системъ, выдаваемыхъ за абсолютныя, наконецъ какъ данныя для побужденія къ дальнѣйшему углубленію въ сущность вещей.

Слѣдовательно эмпиризмъ служилъ все умозрѣнію же, а самъ для себя не только ничего не сдѣлалъ, но всегда былъ собственнымъ своимъ разрушителемъ, подавая на самого себя оружіе противорѣчащимъ разнообразіемъ фактовъ.

Или міръ есть нѣчто отрывочное, само себѣ противорѣчащее, или единое цѣлое, но только въ безконечномъ разнообразіи являющееся. Въ первомъ случаѣ онъ недоступенъ знанію и не есть проявленіе вѣчнаго разума, который себѣ не противорѣчитъ; во второмъ случаѣ онъ долженъ быть разумнымъ явленіемъ, которое въ сознаніи отождетворяется съ разумомъ. Здѣсь является новый родъ враговъ знанія— люди, которые, имѣя чувство безконечнаго и душу живу, не могутъ примирить знанія съ чувствомъ, видя въ разумѣ и чувствѣ два враждебныя другъ другу начала. Это заблужденіе свойственно иногда самымъ глубокимъ и сильнымъ умамъ.

Чувство есть непосредственное созерцаніе истины. чувственное пониманіе истины. Безъ чувства нѣтъ разума; у кого нѣтъ чувства, у того только конечный разсудокъ, а не разумъ, и для того невозможно высшее пониманіе жизни. Но человѣкъ не животное, и потому не можетъ и не долженъ оставаться при одномъ умственномъ, инстинктивномъ пониманіи: онъ долженъ понимать сознательно, т. е. свои непосредственныя ощущенія переводить на понятія и выговаривать ихъ. Тогда не будетъ противорѣчія между умомъ и чувствомъ, но чувство будетъ безсознательнымъ разумомъ, а разумъ — сознательнымъ чувствомъ. Такъ точно любовь есть пониманіе, а пониманіе есть любовь потому что любовь есть присутствіе въ сокровенной сущности любимаго предмета, а присутствіе одного субъекта въ другомъ есть не что иное, какъ пониманіе этого другого субъекта. Понимать предметъ только чувствомъ—еще не значитъ быть въ немъ, потому что одно непосредственное чувство часто бываетъ обманчиво и вслѣдствіе нашей субъективности придаетъ предмету наше понятіе, а не видитъ въ немъ его понятія, т. е. того значенія, которое онъ имѣетъ въ самомъ дѣлѣ. Основаніе христіанской религіи есть любовь къ ближнему до самопожертвованія Съ другой стороны, пониманіе однимъ разумомъ, безъ участія чувства, есть пониманіе мер-

твое, безжизненное и ложное, и нисколько не разумное, а только разсудочное. И если въ религіи довѣріе къ одному непосредственному чувству доводитъ до фанатизма, то довѣріе одному только разсудку доводитъ невѣрія, которое есть отреченіе отъ своего человѣческато достоинства, есть нравственная смерть.

И такъ, чувство есть безсознательный разумъ, а разумъ есть сознательное чувство, и то, и другое отнюдь не враждебные другъ другу элементы, но должны быть единымъ, цѣлымъ, органическимъ, конкретнымъ. Человѣкъ не есть только духъ и не есть только тѣло, но его тѣло есть явленіе духа. Но между тѣмъ борьба чувства и мысли въ человѣкѣ тѣмъ не менѣе не подвержена сомнѣнію: только это отнюдь не опровергаетъ сказаннаго нами. Борьба эта необходима, она есть процессъ развитія, безъ котораго нѣтъ жизни. Въ комъ кончилась эта борьба, въ глазахъ кого предметы уже не двоятся, наука не противорѣчитъ вѣрѣ,— тотъ достигъ живого, конкретнаго знанія, и въ томъ чувство есть безсознательный разумъ, и разумъ есть сознательное чувство. Только это не всѣмъ дается, и не всѣмъ дается поровну, но овому талантъ, овому два; и еще это не дается даромъ, а достигается борьбой, усиліемъ: просите и дастся вамъ, толцыте—и отверзется.

Процессъ этого отождетворенія совершается черезъ мысль, которая является посредницей между нами и предметомъ нашего изслѣдованія, чтобы, отрѣшивши насъ отъ непосредственнаго чувства и тѣмъ избавивши насъ отъ субъективнаго заключенія, снова возвратить насъ къ чувству, но уже проведенному черезъ мысль. Это необходимо во всѣхъ сферахъ знанія,—въ пониманіи произведенія искусства также. Эта-то мысль и составляетъ содержаніе первой статьи Ретшера! Онъ говоритъ, что нельзя понять худежественнаго произведенія, не понявши его въ его цѣломъ (тоталитетѣ) и не увидѣвши въ немъ частнаго, конечнаго проявленія общей, безконечной идеи. Идея есть содержаніе художественнаго произведенія и есть общее; форма естьчастное появленіе этой идеи. Не постигнувши идеи, нельзя понять и формы и насладиться ею, а постичь идею можно только чрезъ

отвлеченіе идеи отъ формы, т. е. чрезъ уничтоженіе живого, органическаго, конкретнаго созданія, черезъразъятіе его, какъ трупа. Форма, поглощая въ себѣ идею, дѣлаетъ изъ общаго частное (индивидуальное) явленіе и лишаетъ возможности оцѣнить самое себя, потому что живетъ одно общее, а частное живетъ постольку, поскольку оно есть выраженіе общаго. Чтобы понять это общее, надо оторвать идею отъ формы и найти абсолютное значеніе этой идеи въ ряду всѣхъ идей, найти мѣсто этой идеи въ діалектическомъ движеніи общей идеи, какъ звено въ цѣпи. Надо содержаніемъ оправдать форму. Здѣсь первая задача: конкретна ли идея, взятая за основаніе художественнаго произведенія, т. е. истинна ли она, вполнѣ ли соотвѣтствуетъ себѣ и вполнѣ ли выражаетъ себя, потому что только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретный поэтическій образъ. Поэзія есть мышленіе въ образахъ, и потому, какъ скоро идея, выраженная образомъ, не конкретна, ложна, не полна, то и образъ по необходимости не художественъ. Итакъ, оторвать идею отъ формы художественнаго созданія, развить ее изъ самой себя и оправдать ее самой собой, какъ ступень, какъ звено, какъ моментъ діалектическаго движенія общей единой идеи,—вотъ первая задача философской критики. Но этимъ еще не все оканчивается: кромѣ мышленія, нужна еще для критики сила фантазіи, которой бы онъ могъ провести по образамъ разбираемаго имъ художественнаго созданія оторванную отъ него идею, снова потерять ее въ формѣ и видѣть самому и показать ее другимъ въ ея органическомъ единствѣ съ формой, въ этихъ свѣтлыхъ, игривыхъ переливахъ жизни, которая сквозитъ въ формѣ, какъ лучъ солнца въ граненомъ хрусталѣ. Со всей поэтической прелестью выраженія и со всей энергіей могучей мысли Рётшеръ выражаетъ свою мысль сравненіемъ, которое подаетъ ему миѳъ о Палладѣ, которая изъ тѣла Діонисія Загрея, растерзаннаго титанами, спасла еще его трепетавшее сердце и передала его Зевсу, чтобы отецъ безсмертныхъ и смертныхъ возжегъ изъ него новую жизнь. Ретшеръ критика-мыслителя, который отторгаетъ идею отъ художественнаго произведенія и тѣмъ разрушаетъ его, сравниваетъ съ Палладой, которая выры-

ваетъ изъ груди Діонисія Загрея его бьющееся сердце; а критика-творца, какимъ онъ становится во второмъ актѣ критическаго процесса, сравниваетъ съ Зевсомъ, который изъ растерзаннаго сердца Діонисія возжигаетъ новую жизнь. „Не довольно еще, говоритъ онъ, сохраненія общей жизни конкретной идеи,—это дѣло мудрости; но еще кромѣ мудрости необходима творческая дѣятельность, которая бы возстановила благолѣпное устройство божественнаго тѣла и чрезъ то возвратила бы сохраненные въ огнѣ мышленія образы въ новомъ, просвѣтленномъ видѣ“.

Повторимъ въ короткихъ словахъ все сказанное нами.

Художественное произведеніе есть органическое выраженіе конкретной мысли въ конкретной формѣ. Конкретная идея есть полная, всѣ свои стороны обнимающая, вполнѣ себѣ равная и вполнѣ себя выражающая, истинная и абсолютная идея,--и только конкретная идея можетъ воплотиться въ конкретную, художественную форму. Мысль въ художественномъ произведеніи должна быть конкретно слита съ формой, т. е. составлять съ ней одно, теряться, исчезать въ ней, проникать ее всю. Поэтому ошибаются тѣ, которые думаютъ, что ничего нѣтъ легче, кикъ сказать, какая идея лежитъ въ основаніи художественнаго созданія. Это дѣло трудное, доступное только глубокому эстетическому чувству, сроднившемуся съ мыслительностью; но это всего легче въ неконкретныхъ мнимо-художественныхъ произведеніяхъ, гдѣ не форма предшествовала при созданіи идеѣ и заслоняла собой идею отъ самого творца, но къ извѣстной идеѣ придумана форма. Далѣе, первый процессъ философской критики долженъ состоять въ отвлеченіи найденной въ твореніи идеи отъ ея формы и оправданіи конкретности этой идеи чрезъ развитіе ея изъ самой себя. Когда идея выдержитъ философское испытаніе, тогда форма оправдается содержаніемъ, потому что какъ невозможно, чтобы неконкретная идея могла воплотиться въ художественную форму, такъ невозможно, чтобы въ основаніи нехудожественнаго произведенія могла лежать конкретная идея.

Второй процессъ философской критики состоитъ въ органическомъ сочленененіи разорваннаго произведенія,—въ сочле-

ненiи, въ которомъ бы всѣ части его, будучи живо соединены, представляли бы собой единое цѣлое (тоталитетъ), какъ выраженiе единой, цѣлой и конкретной идеи. и каждая изъ нихъ, имѣя собственное значенiе, собственную жизнь и красоту, необходимо служила бы для значенiя, жизни и красоты цѣлаго, какъ части человѣческаго тѣла представляютъ собою единое, живое, органическое тѣло, не теряя и частнаго своего значенiя, жизни и красоты. Цѣлостность (тоталитетъ) художественнаго произведенiя зависитъ отъ идеи, лежащей въ его основанiи и такъ проникающей его, что даже и его части, повидимому чуждыя этой главной основной идеѣ, всѣ служатъ къ ея же выраженiю. Такъ напримѣръ, въ „Отелло“ Шекспира только главное лицо выражаетъ идею ревности, а всѣ прочiя заняты совершенно другими интересами и страстями; но, несмотря на то, основная идея драмы есть идея ревности, и всѣ лица драмы, каждое имѣя свое особое значенiе, служатъ къ выраженiю основной идеи. Итакъ, второй актъ процесса философской критики состоитъ въ томъ, чтобы показать идею художественнаго созданiя въ ея конкретномъ проявленiи, прослѣдить ее въ образахъ и найти цѣлое и единое въ частностяхъ.

Вотъ въ чемъ состоитъ сущность и значенiе философской критики. Это критика абсолютная, и ея задача—найти въ частномъ и конечномъ проявленiе общаго, абсолютнаго. Ея суду могутъ подлежать только произведенiя вполнѣ художественныя, т е. такiя, въ которыхъ все необходимо, все конкретно, и всѣ части органически выражаютъ единое цѣлое, т. е. конкретную идею. Разумѣется, что такой критикъ долженъ стоять на ряду съ вѣкомъ, быть обладателемъ современнаго ему знанiя и кромѣ того имѣть качества, необходимо условливающiя собственно критика. Нужно ли говорить, что намъ еще долго ждать такой критики и такого критика?.. Въ самой Германiи такая критика еще только началась, какъ результатъ послѣдней философiи вѣка. Но тѣмъ не менѣе полезно знать ее и имѣть ея идеалъ...

Психологическая критика ограниченнѣе въ своихъ условiяхъ и доступнѣе для усилiй посвящающихъ себя критикѣ. Ея цѣль—уясненiе характеровъ, отдѣльныхъ лицъ художествен-

наго произведенія. Это поприще блестящее, поле, дающее богатую жатву,—и радушно, съ любовью привѣтствуетъ Рётшеръ психологическую критику, отдавая ей полное превосходство передъ критикой непосредственнаго чувства, состоящей въ отрывочномъ восторгѣ мѣстами и частностями и въ отрывочномъ порицаніи мѣстъ и частностей художественнаго произведенія; но онъ же говоритъ, что этой критики недостаточно для уразумѣнія цѣлаго художественнаго произведенія. Психологическая критика, говоритъ онъ, можетъ посвятить насъ въ таинства души Гамлета, Офеліи, Порціи, но не объяснять намъ, почему именно эти, а не другіе характеры необходимы въ „Гамлетѣ" и „Венеціанскомъ Купцѣ"; она можетъ разоблачить процессъ безумія Лира во всей его цѣлости, но не можетъ рѣшить, какъ можетъ быть художнически оправдано изображеніе этого состоянія духа (безумія), и какое мѣсто занимаетъ онъ въ тоталитетѣ. Тоталитетъ невозможно уловить непосвященному въ таинства отвлеченной абсолютной идеи. Всякое явленіе есть выраженіе идеи, но идея доступна только перешедшему чрезъ область абстракціи (отвлеченія). Абстракція не есть сама себѣ цѣль, но безъ нея невозможно конкретное пониманіе. Знаніе мертвитъ жизнь, отдѣляя идеи отъ прекрасныхъ живыхъ явленій; но оно мертвитъ ее съ тѣмъ, чтобы послѣ увидѣть ее воскресшей въ новомъ, лучшемъ, просвѣтленномъ видѣ Здѣсь опять напоминаемъ нашимъ читателямъ миѳъ о Палладѣ, которая исторгаетъ изъ груди Діонисія трепещущее его сердце и подаетъ его Зевсу, чтобы отецъ боговъ и человѣковъ возжегъ изъ него новое пламя прекрасной, юной жизни. Испытующій разумъ, философія—Минерва, вырывающая сердце жизни; фантазія—Юпитеръ, возжигающій въ немъ новую жизнь. Выше мы уже говорили, что идея доступна знанію только въ отрѣшенной чистотѣ своей, оторванная отъ явленій; исканіе абсолютной идеи въ явленіяхъ и чрезъ явленія есть эмпиризмъ. Конечно всякое изученіе съ мыслью не есть уже сухое, мертвое, эмпирическое. Напротивъ, оно принадлежитъ уже къ области живого раціонализма, и если имъ вооружается человѣкъ съ душой глубокой и сильной, хотя и не философъ, то приноситъ богатые плоды въ живомъ пониманіи вѣчной истины; но не должно однакожъ забывать, что

все должно имѣть свою цѣну, что кто хочетъ чистой и холодной воды, тотъ долженъ черпать ее въ самомъ источникѣ. Полное и совершенное пониманіе произведеній искусства возможно только чрезъ философскую критику. Тоталитетъ художественнаго созданія заключается въ общей идеѣ, а общая идея открывается только вполнѣ овладѣвшему царствомъ абсолютной идеи, которое завоевалъ онъ такимъ трудомъ и борьбой съ мертвымъ скелетомъ абстракціи...

Далѣе, Рётшеръ даетъ критикѣ названіе отрицающей или разрушающей, которая является такой въ отношеніи къ произведеніямъ художнической дѣятельности, стоящей на первой и низшей ступени.

Потомъ онъ указываетъ особенную дѣятельность для критики, въ отношеніи къ произведеніямъ, не имѣющимъ полнаго художественнаго достоинства, или, говоря его сжатымъ, энергическимъ языкомъ, „къ произведеніямъ, которыя находятся въ существенной связи съ идеей и ея абсолютными требованіями, и въ которыхъ содержаніе и форма имѣютъ какое-либо субстанціальное достоинство, но которыя вмѣстѣ съ тѣмъ заключаютъ въ себѣ стороны отрицательныя, т. е. принадлежащія или къ какому-нибудь опредѣленному времени, или къ ограниченной сферѣ какого-нибудь субъекта". Вмѣсто всякихъ поясненій этой и безъ того очень ясной мысли, мы прибавимъ отъ себя только, что желали бы видѣть такую критику на лучшія произведенія Шиллера, этого страннаго полу-художника и полу-философа. Прочія его произведенія, то есть—не лучшія, должны скорѣе подлежать суду критики отрицающей и разрушающей, нежели этой, которая, говоря словами Рётшера, „должна открывать положительное въ отрицательномъ, очищать зерно отъ скорлупы".

„Самое блестящее поприще открывается для той критики, которая отыскиваетъ положительное въ отрицательномъ, когда она, видя въ художественномъ произведеніи моментъ историческаго развитія, раскрываетъ съ этой стороны его общее и субстанціальное значеніе. Критика, понимая отдѣльное произведеніе или какого-нибудь художника въ ихъ историческомъ значеніи, беретъ во первыхъ свой объектъ въ его абсолютномъ смыслѣ, какъ моментъ міровего развитія, и во-вторыхъ

въ той же мѣрѣ указываетъ его отрицательныя стороны, которыя и открываются именно въ историческомъ развитіи". Здѣсь опять мы повторимъ, что суду такой критики подлежатъ произведенія Шиллера. Мы постараемся, сколько будетъ въ силахъ, развить эту мысль въ третьей статьѣ, которая будетъ посвящена исключительно разсмотрѣнію „Юрія Милославскаго", который принадлежитъ къ одному роду съ художественными произведеніями Шиллера и относится къ нимъ, какъ развитіе Россіи относится къ міровому развитію цѣлаго человѣчества. „Юрій Милославскій" не лишенъ большого поэтическаго, если не художественнаго, значенія, но въ историческомъ отношеніи этотъ романъ имѣетъ еще большое значеніе.

„Даже и тѣ произведенія, которыя не соотвѣтствуютъ понятію искусства, имѣютъ здѣсь положительное значеніе, если только въ нихъ открывается необходимый моментъ развитія". Здѣсь Рётшеръ разумѣетъ моментъ въ развитіи самаго искусства и указываетъ на изваянія древне-эллинскаго или гіератическаго стиля, какъ на переходъ отъ символическаго Востока къ греческому искусству. Равнымъ образомъ онъ указываетъ и на произведенія Галлеровъ, Уцовъ и Крамеровъ, по его мнѣнію, имѣющихъ положительное достоинство, которое состояло въ освобожденіи искусства отъ чисто-моральнаго направленія. Если бы, говоритъ онъ, эти произведенія явились позднѣе, то не имѣли бы никакого значенія и никакой цѣны; но явившись въ свое время, они выразили необходимый моментъ въ развитіи искусства. Но, по нашему мнѣнію, которое, какъ намъ кажется, нисколько не противорѣчитъ мысли Рётшера, есть еще и такія произведенія, которыя могутъ быть важны, какъ моменты въ развитіи не искусства вообще, но искусства у какого-нибудь народа, и сверхъ того какъ моменты историческаго развитія и развитія общественности у народа. Съ этой точки зрѣнія „Недоросль", „Бригадиръ" Фонвизина и „Ябеда" Капниста получаютъ важное значеніе, равно какъ и такого рода явленія, каковы Кантемиръ, Сумароковъ, Херасковъ, Богдановичъ и прочіе. Во второй статьѣ мы разсматримъ съ этой точки зрѣнія комедіи Фонвизина.

Съ этой же точки зрѣнія и французская критика получаетъ свое относительное достоинство. Главное существенное отличіе

нѣмецкой критики отъ французской состоитъ въ томъ, что первая, какова бы она ни была, даже будучи эмпирической, если не всегда смотритъ на свой предметъ со стороны его духа и внутренняго, сокровеннаго значенія, то хотя обнаруживаетъ претензію на такой взглядъ. Не такова критика французовъ: для нея не существуютъ законы изящнаго и не о художественности произведенія хлопочетъ она. Она беретъ произведеніе, какъ бы заранѣе условившись почитать его истиннымъ произведеніемъ искусства, и начинаетъ отыскивать на немъ клеймо вѣка, не какъ историческаго момента въ абсолютномъ развитіи человѣчества, или даже и одного какого-нибудь народа, а какъ момента гражданскаго и политическаго. Для этого она обращается къ жизни поэта, его личному характеру, его внѣшнимъ обстоятельствамъ, воспитанію, женитьбѣ, всѣмъ подробностямъ его семейнаго, гражданскаго быта, вліянію на него современности въ политическомъ, ученомъ и литературномъ отношеніи, и изъ всего этого силится вывести причину и необходимость того, почему онъ писалъ такъ, а не иначе. Разумѣется, эта не критика на изящное произведеніе, а комментарій на него, который можетъ имѣть бо́льшую или меньшую цѣну, но только какъ комментарій. Кому не интересно знать подробности частной жизни великаго художника, какъ и всякаго великаго человѣка?—Но здѣсь удовлетвореніемъ этого любопытства вполнѣ ограничивается и достиженіе цѣли: подробности жизни поэта нисколько не поясняютъ его твореній. Законы творчества вѣчны, какъ законы разума, и Гомеръ написалъ свою „Иліаду“ по тѣмъ же законамъ, по которымъ Шекспиръ писалъ свои драмы, а Гете—своего „Фауста“; при разборѣ произведеній этихъ исполиновъ искусства, отдѣленныхъ одинъ отъ другого тысячелѣтіями и вѣками, критикъ будетъ поступать одинаковымъ образомъ. Что мы знаемъ о жизни Шекспира? Почти ничего, а между тѣмъ его творенія отъ этого не меньше ясны, не меньше говорятъ сами за себя. На что намъ знать, въ какихъ отношеніяхъ Эсхилъ или Софоклъ были къ своему правительству, къ своимъ гражданамъ, и что при нихъ дѣлалось въ Греціи? Чтобы понимать ихъ трагедіи, намъ нужно знать значеніе греческаго народа въ абсолютной жизни человѣчества;

нужно знать, что греки выразили собой одинъ изъ прекраснѣйшихъ моментовъ живого, конкретнаго сознанія истины въ искусствѣ. До политическихъ событій и мелочей намъ нѣтъ дѣла. Въ приложеній къ художественнымъ произведеніямъ французская критика не заслуживаетъ и названія критики: это просто пустая болтовня, въ которой все произвольно и въ которой все можно понять *), кромѣ значенія разбираемаго въ ней произведенія. Но когда такой критикой разсматриваются не художественныя, но, несмотря на то, имѣющія свое историческое значеніе произведенія, тогда французская критика имѣетъ свою цѣну, свое достоинство и заслуживаетъ всякаго уваженія. Въ самомъ дѣлѣ, какъ вы будете критиковать сочиненія, напримѣръ, Вольтера, изъ которыхъ ни одно не художественно, ни одно не перешло въ потомство, но всѣ имѣли огромное вліяніе на своихъ современниковъ?—Разумѣется, съ французской точки зрѣнія. Конечно, если Вольтеръ былъ явленіемъ міровымъ, то и на него можно взглянуть съ философской точки зрѣнія, хотя и совсѣмъ не какъ на художника; но при подробномъ разсматриваніи непремѣнно впадете въ колею исторической критики. И эта критика всегда должна имѣть свое участіе при разсматриваніи такихъ произведеній, которыя, предназначаясь своими творцами для сферы искусства, имѣютъ только историческое значеніе. Разумѣется, что и здѣсь французская критика, какъ что-то положительное и особное, не можетъ имѣть мѣста, но только какъ односторонній взлядъ, можетъ входить въ настоящую критику, которая, какой бы ни носила характеръ, обнаруживаетъ постоянное стремленіе изъ общаго объяснить частное и фактами подтверждать дѣйствительность своихъ началъ, а не изъ фактовъ выводить свои начала и доказательства.

---

*) И то очень рѣдко: гдѣ произвольность, тамъ все непонятно. Для доказательства ссылаемся па статью Низара о Ламартинѣ, помѣщенную въ „Сынѣ Отечествѣ“.

Два романа И. И. Лажечникова;

Ледяной домъ. Москва. 1833—1837. Четыре части. **Басурманъ.** Москва. 1838. Четыре части.

Вотъ уже третій романъ изданъ Лажечниковымъ—и слава его растетъ все болѣе и болѣе. Общій голосъ утвердилъ за нимъ почетное титло перваго русскаго романиста, и добросовѣстная критика, чуждая личныхъ отношеній и литературнаго пристрастія, всегда утвердитъ приговоръ публики, если только она—добросовѣстная критика. Разумѣется, это первенство по сущности своей есть относительное, хотя, по хронологіи исторіи нашей литературы, и безусловное. Мы хотимъ этимъ сказать, что, говоря о Лажечниковѣ, какъ о первомъ русскомъ романистѣ, мы отнюдь не имѣемъ въ виду писателей повѣстей, но только однихъ романистовъ, и отнюдь не видимъ въ немъ идеала романистовъ, но только лучшаго русскаго романиста. Мы не будемъ сравнивать его съ Вальтеръ-Скоттомъ и Куперомъ, потому что можно, и не тягаясь съ этими двумя вѣковыми исполинами-художниками, быть примѣчательнымъ романистомъ вообще и первымъ, то есть лучшимъ во всякой литературѣ, кромѣ англійской. Мы не будемъ также говорить съ лукавой ироніей, что романы Лажечникова лучше романовъ Евгенія Сю, Виктора Гюго, Бальзака и прочихъ, потому что еслибы его романы были не только хуже, но даже, не были бы лучше романовъ этихъ корифеевъ безпутной французской литературы, то мы не почли бы ихъ слишкомъ завиднымъ пріобрѣтеніемъ для русской литературы и не стали бы о нихъ много хлопотать. Еще менѣе намѣрены мы, выписавши изъ романовъ Лажечникова нѣсколько изысканныхъ выраженій или вычурныхъ фразъ, которыхъ они въ самомъ дѣлѣ очень не чужды, изречь ему грозный приговоръ, или—что̀ еще хуже—побранивши его за недостатки, похвалить за достоинства, какъ учитель бранитъ и хвалитъ своего ученика за ученическую за-

дачу, пополамъ съ грѣхомъ оконченную. Отъ послѣдней продѣлки съ нашей стороны Лажечникова защищаетъ его огромная извѣстность и громкій авторитетъ у публики, а еще болѣе одно повидимому маленькое, но въ самомъ-то дѣлѣ очень важное обстоятельство, а именно: мы сами не пишемъ романовъ, и Лажечниковъ не перебиваетъ у насъ дороги. Вотъ еслибы мы вздумали написать или (все равно!) дописать какой-нибудь романъ, что нибудь вродѣ Евгенія Сю, примиреннаго съ Августомъ Лафонтеномъ, и въ этомъ романѣ вывели бы героемъ какого нибудь недопеченаго поэта, который „хочетъ заняться чѣмъ нибудь высокимъ“ и жалуется что „свѣтская чернь его не понимаетъ“, бранитъ гражданское устройство, которое мѣшаетъ безъ актовъ и записей жениться, однимъ словомъ, презираетъ бѣдную землю, на которой если забудешь дней пятокъ поѣсть, то непремѣнно умрешь, и смотритъ заживо на небо, гдѣ нѣтъ ни формъ, ни обрядовъ.. О, тогда плохо бы пришлось отъ насъ Лажечникову: мы умѣли бы его отдѣлать въ коротенькой библіографической статейкѣ... Но чего нѣтъ, о томъ нечего и говорить, и такъ какъ намъ ничто не мѣшаетъ наслаждаться прекраснымъ поэтическимъ талантомъ Лажечникова и цѣнить его, то и приступимъ къ дѣлу,—назовемъ хорошее хорошимъ, а дурное—дурнымъ; за первое отъ души поблагодаримъ автора, а за второе отъ души извинимъ его ради перваго.

Въ самомъ дѣлѣ, при оцѣнкѣ романовъ Лажечникова главный и первый трудъ долженъ состоять въ отдѣленіи достоинствъ отъ недостатковъ. Но скажутъ: да въ этомъ-то и состоитъ задача всякой критики. Не будемъ возражать на подобное возраженіе: у насъ понятія о критикѣ совсѣмъ другія, но мы пока побережемъ ихъ про себя, потому что излишняя отчетливость повела бы насъ слишкомъ далеко и отбила бы отъ предмета. И потому пока мы условимся, что дѣло критики есть отдѣленіе красотъ отъ недостатковъ въ произведеніи искусства, а мѣрка при этомъ химическомъ процессѣ—личное ощущеніе критики. Дюпенъ издалъ карту народнаго просвѣщенія Франціи, оттѣнивъ колоритомъ отношенія образованности въ различныхъ департаментахъ, т. е. самые образованные департаменты означивъ свѣтлой краской,

а невѣжественные—темной. Вотъ такую карту желаемъ мы составить изъ нашей критической статьи для романовъ Лажечникова. Пусть всякій повѣряетъ наше мнѣніе собственнымъ своимъ мнѣніемъ.

Еще не успѣли мы забыть удовольствія, которымъ насладились при чтеніи „Ледяного Дома", вышедшаго въ 1835 году, какъ взялись, кажется, за третье, если не за четвертое чтеніе этого романа, по случаю второго его изданія въ концѣ прошлаго года,—и прочли его еще съ большимъ удовольствіемъ, нежели въ первый разъ: лица, которыя начали уже отъ времени представляться нашимъ глазамъ подъ какими то туманными дымками, снова ожили передъ нами, и мы радушно и весело встрѣтились со старыми знакомцами и нашли ихъ такъ же интересными, милыми и любезными, какъ и въ пору перваго знакомства; прекрасныя ощущенія, которыя отъ времени уже начинали терять свою предметность и повторялись въ душѣ нашей, какъ напѣвы какой-то забытой, но прекрасной пѣсни, вновь воскресли въ ней, живыя, свѣжія, могучія, и снова взволновали ее своими очаровательными потрясеніями... И однакожъ—странное дѣло!—при послѣднемъ чтеніи романъ доставилъ намъ несравненно большое наслажденіе, чѣмъ при первомъ; но при первомъ чтеніи мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо большее значеніе, большую цѣну, нежели какія даемъ ему теперь... Помню, какъ мучилъ меня этотъ „Ледяной Домъ", какъ какая-то неразгаданная загадка, какъ сбирался я тогда написать о немъ огромную статью, а въ ней тепло, живо и увлекательно раскрыть всѣ его красоты, и какъ—не могъ написать ни строки... Тяжесть подвига подавляла силы .. По крайней мѣрѣ такъ казалось мнѣ тогда. Помню, что больше всего меня затрудняла и мучила двойственность романа: то представлялся онъ мнѣ выше всего, что можно себѣ представить въ этомъ родѣ, то я не видѣлъ въ немъ почти ничего... Первое ощущеніе оправдывалось моимъ сознаніемъ, которому я не вѣрилъ, какъ дьявольскому навожденію, и упрекалъ себя въ немъ, какъ въ грѣхѣ... Странно, а понятно: только тогда можно вполнѣ насладиться литературнымъ произведеніемъ, когда поставишь его на свое мѣсто и

не будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что оно можетъ дать; такъ точно можно ужиться со всякимъ человѣкомъ, если только поймешь его на его мѣстѣ и будешь требовать отъ него ни больше, ни меньше того, что можно и должно отъ него требовать. Какая истинная и въ то же время простая мысль, а между тѣмъ какъ трудно и какъ не скоро понимается она!..

Не будемъ излагать содержанія „Ледяного Дома“: оно и безъ того всякому образованному читателю знакомо и перезнакомо; но поговоримъ о лицахъ, образующихъ своими соотношеніями его драму. Герой—Волынскій. Какъ историческое лицо, онъ и теперь еще загадка. Одни видятъ въ немъ героя, мученика за правду: другіе отрицаютъ въ немъ не только патріота, но и порядочнаго человѣка. Но мы оставимъ историческаго Волынскаго—намъ до него нѣтъ дѣла: мы пишемъ не объ исторіи, а о романѣ. Тутъ представляется другой вопросъ: имѣетъ ли право поэтъ исказить историческое лицо? Да и нѣтъ, отвѣчаемъ мы. Да будетъ проклятъ, кто бы нанесъ святотатственную руку на искаженіе Петра Великаго и умышленно осмѣлился бы сдѣлать уродливаго карлу изъ великана человѣчества; но анахронизмы, искаженіе событій вслѣдствіе требованій ткани и механизма романа—но только безъ искаженія идеи лица,—могутъ казаться непозволительными или преступными только вникающему разсудку, а не живому эстетическому чувству. Что же касается до сомнительныхъ или неважныхъ историческихъ лицъ, то и говорить нечего: въ произведеніи искусства должно искать соблюденія художественной, а не исторической истины. Что за важность, что Шиллеръ изъ Карлоса, непокорнаго сына и дурного человѣка, сдѣлалъ идеалъ возвышеннаго, благороднаго человѣка? Худо не это, а то, что его драма есть произведеніе риторики, а ея лица—риторическія аллегоріи, а не живыя созданія. Что намъ за нужда, что Гете изъ восьмидесятилѣтняго старика Эгмонта, отца многочисленнаго семейства, сдѣлалъ молодого, кипящаго избыткомъ жизни юношу? Онъ хотѣлъ изобразить не Эгмонта, а кипящаго избыткомъ душевныхъ силъ юношу въ положеніи Эгмонта. Исторія услужила ему только „поэтическимъ положеніемъ“, а главное дѣло въ томъ, что его

драма—великое произведеніе великаго художника. Кто хочетъ знать исторію, тотъ учись ей по романамъ и драмамъ. Поэтому для насъ смѣшны нападки нѣкоторыхъ аристарховъ на Лажечникова, что онъ снялъ десятка два или три лѣтъ съ плечъ Волынскаго (добро бы еще исказилъ историческій характеръ!). Что же такое Волынскій Лажечникова?—Это человѣкъ глубокій, могучій духомъ, пламенный патріотъ, душа чистая, благородная, но легкій, вѣтренный; тонкій политикъ—и мальчикъ, не умѣющій совладать съ самимъ собою: государственный мужъ—и волокита, гуляка праздный. Соединеніе такихъ противоположностей въ одномъ человѣкѣ очень возможно,—и задача творчества именно въ томъ и состоитъ, чтобы эти противоположности не бросались въ глаза читателю, но составляли бы одно цѣлое, слитое. Характеръ Волынскаго у Лажечникова очерченъ мѣстами очень удачно, но мѣстами онъ двоится. Это произошло, сколько мы понимаемъ, совсѣмъ не оттого, чтобы у автора не достало таланта, но отъ нравственной точки зрѣнія, съ которой онъ смотритъ на человѣка. То, что въ Волынскомъ было играніемъ жизни, широкимъ разметомъ души, съ бѣшенымъ восторгомъ и безграничнымъ упоеніемъ отзывавшейся на зовъ обольстительницы жизни,—на то авторъ смотрѣлъ глазами ментора, какъ на слабости, на заблужденія, и какъ будто бы самъ колебался во мнѣніи о героѣ своего романа. Отъ этого любовь Волынскаго къ Маріорицѣ далеко не возбуждаетъ въ читателѣ того участія, какое бы она должна была возбуждать. Вы смотрите на нее, какъ на школьническую шалость взрослаго человѣка. Мы очень понимаемъ, что любовь къ Маріорицѣ Волынскаго, женатаго на прекрасной, страстно любящей его и прежде нѣжно любимой имъ женщинѣ, должна была тревожить его, какъ преступленіе, и, доставляя ему минуты высочайшаго, упоительнаго блаженства, давать ему лютыя минуты вниканія въ себя; скажемъ больше — Волынскій былъ бы существо чисто безнравственное, неспособное возбудить участія къ себѣ, если бы онъ не чувствовалъ своей вины передъ женою и не страдалъ отъ ея сознанія. Гдѣ любовь, тамъ нѣтъ эгоизма, а гдѣ нѣтъ эгоизма, тамъ всегда есть сознаніе своей вины, хотя бы и невольной, передъ другими; любящее

сердце страдаетъ за всѣхъ, а тѣмъ больше за тѣхъ, кого оно само заставило страдать; безнравственнность только тамъ, гдѣ нѣтъ любви. Итакъ, мы нападаемъ на автора не за то, что его герой чувствуетъ свою вину передъ женой, но за то, что онъ сознаетъ свою вину какъ бы не самъ, не своей волей, а по приказу автора. Всякое лицо, созданное поэтомъ, должно быть для него предметомъ (объектомъ), совершенно ему внѣшнимъ, и задача автора состоитъ въ томъ, чтобы представить этотъ предметъ (объектъ) какъ можно вѣрнѣе, соотвѣтственнѣе ему, т.-е. самому предмету (объекту), что и называется объективнымъ изображенiемъ, т.-е. такимъ, въ которое авторъ не вноситъ ничего своего—ни понятiй, ни чувствъ. Но пока довольно о Волынскомъ. Мы еще обратимся къ нему.

Второе—самое лучшее—лицо въ романѣ есть Марiорица. Дитя пламеннаго юга, дочь цыганки, питомица гарема, дивный цвѣтокъ Востока, расцвѣтшiй для нѣги, упоенiя чувствъ и перенесенный на хладный сѣверъ—эта Марiорица, по идеѣ, чудное созданiе. Нѣсколькихъ типическихъ чертъ, еще дватри взмаха художническаго рѣзца—и это былъ бы одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ въ сокровищницѣ нашей литературы. Но не дивная красота, не роскошь и нѣга движенiй, не молнiя черныхъ глазъ, зовущихъ къ наслажденiю и восторгамъ, составляютъ ароматическое благоуханiе этого пышнаго цвѣта восточныхъ странъ; но... да нѣтъ!—мы лучше словами самого автора опишемъ вамъ плѣнительную Марiорицу. „Отъ христiанской вѣры, въ которой она родилась, остались у ней тайныя понятiя и золотой крестъ на груди. Какимъ образомъ этотъ крестъ попалъ къ ней, она не помнила; только не забыла, что женщина, которая вынесла ее изъ пожара, когда горѣлъ отцовскiй домъ, строго наказывала ей никогда не покидать святого знаменiя Христа и, какъ она говорила, благословенiя отцовскаго. Эта самая женщина продала ее хотинскому пашѣ. Француженка (учительница Марiорицы въ гаремѣ паши), узнавъ, что Марiорица родилась христiанкой, старалась бесѣдами на языкѣ, непонятномъ для черныхъ стражей, ознакомить ученицу свою съ главными догматами своей вѣры. Отъ этого ученiя и гаремнаго воспи-

танія ея сочетались въ душѣ Маріорицы, пламенной, мечтательной, и фатализмъ магометанскій, и мистицизмъ православія, такъ что въ небѣ, созданномъ ею, обитали и чистѣйшіе духи, и обольстительныя дѣвы пророка, а на землѣ всѣ дѣйствія человѣка подчинялись предопредѣленію".

Читателямъ знакома эта обворожительная Маріорица, знакома имъ и ея чудная судьба. Дочь цыганки и молдаванскаго князя, она воспитывалась сперва въ цыганскомъ таборѣ, потомъ подкинута была своей матерью къ своему отцу, а наконецъ была продана ею хотинскому пашѣ, который берегъ ее въ подарокъ султану, ничего не щадилъ для ея воспитанія, любовался ею, сдерживая желанія дряхлой старческой души, сносилъ ея прихоти, свойственныя женщинѣ и избалованному ребенку вмѣстѣ. По взятіи Хотина Минихомъ она попалась плѣнницей знаменитому вождю, а имъ была подарена государынѣ Аннѣ Ивановнѣ, которая любовалась ею, какъ игрушкой, и любила ее, какъ дочь. Фатализмъ былъ источникомъ любви Маріорицы къ Волынскому—прекрасная поэтическая мысль, которая могла родиться только въ прекрасной, поэтической душѣ... Года за два до ея плѣна, когда русскіе вели съ турками переговоры въ Немировѣ, старый паша говорилъ въ шутку Маріорицѣ, что онъ уступитъ ее русскому послу Волынскому, о которомъ слава прошла тогда до Хотина. Надобно было, чтобы этотъ самый Волынскій, ловкій, статный, красивый, съ черными кудрями, разсыпающимися по плечамъ, съ пронзающими взорами, первый изъ мужчинъ встрѣтилъ ее по пріѣздѣ ея въ Петербургъ. „При имени Волынскаго княжна затрепетала. Фатализмъ, которымъ она съ малолѣтства была напитана, сказалъ ей, что это самый тотъ, незбѣжимый ею, суженый ей рокомъ, что она введена съ пепелища отцовскаго дома въ Хотинъ и оттуда въ страну, о которой и не мыслила никогда, потому единственно, что еще при рожденіи назначено ей любить русскаго, именно Волынскаго". Такъ говоритъ авторъ, и мы очень жалѣемъ, что вслѣдъ за этими простыми, но много заключающими въ себѣ словами, онъ, увлекшись духомъ прошлаго вѣка, прибавляетъ о какомъ-то рецептѣ любви, прописанномъ малень-

кимъ докторомъ въ блондиновомъ парикѣ и съ двумя крылышками за плечами.

Къ Волынскому на святкахъ подъ видомъ друзей забрались переряженные враги; между ними былъ измѣнникъ, который шепнулъ ему о продѣлкѣ. Лихой, разгульный Волынскій шепнулъ слугамъ отослать ихъ кучеровъ, отпотчивалъ дорогихъ гостей дорогими винами, посадилъ на свои сани и велѣлъ слугамъ отвезти ихъ на Волково-поле и тамъ бросить, а самъ, наряженный кучеромъ, повезъ оттуда брата Бирона и, пристыженнаго, униженнаго, ссадилъ его у дворца, давши ему этимъ добрый урокъ шутить осторожнѣе. Потомъ Волынскій два раза проѣхалъ мимо дворца, гдѣ жила его Маріорица. Вдругъ слышитъ голоса — это дѣвушки; одна спрашиваетъ его: „Какъ тебя зовутъ, дружокъ?“ Волынскій задрожалъ отъ звуковъ этого голоса и, снявши шапку, отвѣчалъ: „Артеміемъ, сударыня!“— „Артемій! смѣясь, закричали дѣвушки, какое дурное имя!“— „Не правда! оно мнѣ нравится!“ — подхватила княжна. А Волынскій? лихой ямщикъ, онъ вздохнулъ, надѣлъ шапку на бекрень и, тронувъ шагомъ лошадей, затянулъ пріятнымъ голосомъ—

Вдоль по улицѣ метелица́ мететъ.
За метелицей и милый другъ идетъ.

Это природа чисто русская, это русскій баринъ, русскій вельможа старыхъ временъ!.. Вообще вся эта глава (VII)— одно изъ лучшихъ мѣстъ романа и не испортила бы никакого и ничьего романа.

Итакъ, Маріорица уже успѣла перенять русскіе святочные обычаи, они понравились ея пылкому, суевѣрному воображенію... Проѣзжій ямщикъ назвался Артеміемъ — новая причина любить Артемія Петровича Волынскаго, новое доказательство, что она рождена для него, обречена ему рокомъ!.. Фатализмъ чудеситъ!..

Какъ-же любила она его?

Вотъ что писала она къ нему въ одномъ изъ писемъ своихъ: „Я вся твоя, ближе! Имѣй сто женъ, сто любовницъ, я твоя, ближе, чѣмъ кора при деревѣ, растенье при землѣ! Дѣлай изъ меня, что хочешь, какъ изъ вещи, которая тебя

утѣшаетъ и которую, измявши, можешь покинуть, какъ изъ плода, который ты воленъ высосать и бросить!.. Я создана на это; мнѣ это опредѣлено при рожденіи моемъ".

Она любила его, какъ восточная женщина, любила его, какъ существо высшее, и, какъ о недосягаемомъ блаженствѣ, мечтала быть его рабою, служить его прихотямъ, безропотно повиноваться его волѣ... А онъ?—онъ не любилъ, онъ только увлеченъ ею на время. Это чувство было для него не вся жизнь съ ея радостями и страданіями, не вся судьба, а мгновенная вспышка, прихоть сердца, играніе жизни... Авторъ называетъ его любовь чувственной.

Здѣсь мы рады придраться къ случаю, чтобы сказать, что мы рѣшительно не вѣримъ ни идеальной, ни чувственной любви. Та и другая существуютъ, но обѣ онѣ ложны, какъ двѣ противоположныя крайности, двѣ противоположныя отвлеченности. Такъ называемая идеальная любовь есть палочка, на которой ѣздятъ верхомъ школьники, воображая, что они скачутъ на богатырскомъ конѣ; это своего рода донъ-кихотство. Такъ называемая чувственная любовь есть удѣлъ животныхъ съ человѣческимъ образомъ. Но всякое чувство, что бы оно ни было—любовь или увлеченіе, мгновенная прихоть сердца,—но если только оно волнуетъ душу сладкимъ восторгомъ и растворяетъ ее трепетнымъ ощущеніемъ таинства жизни, если оно возбуждено созерцаніемъ идеи абсолютной красоты въ живомъ образѣ,—это чувство уже любовь, а не чувственность. Всякая любовь есть одухотворенная чувственность; любовь одна, но степени ея безконечно-разнообразны, и съ каждой степенью измѣняется ея характеръ, а степени ея состоятъ въ постепенно большемъ и большемъ проникновеніи чувственности духовнымъ просвѣтлѣніемъ. Есть люди, которые отъ всей души убѣждены, что красота возбуждаетъ чувственность: бѣдные не понимаютъ, что красота есть явленіе духа, и что гдѣ красота родитъ любовь, тамъ уже нѣтъ чувственности. Для животныхъ красота не существуетъ—это составляетъ одно изъ преимуществъ человѣка надъ животными. Только красота не составляетъ условія любви, но безъ красоты любовь невозможна.

Характеръ Маріорицы обрисованъ удачнѣе всѣхъ прочихъ.

Это рѣшительно лучшее лицо во всемъ романѣ. Она нигдѣ не измѣняетъ себѣ. Она сходитъ со сцены, какъ вошла на нее: какъ звѣзда любви, которая ярче и прекраснѣе всѣхъ небесныхъ свѣтилъ—и вечеромъ, когда 'является, и утромъ, когда скрывается. Послѣднее ея свиданіе съ Волынскимъ было апотеозомъ всей ея жизни, и мы рѣшительно отрицаемъ всякое человѣческое, не только эстетическое, чувство въ томъ, кто бы, увлеченный сухимъ, какъ ариѳметика, морализмомъ, увидѣлъ въ послѣднемъ мгновеніи ея жизни паденіе, а не просвѣтлѣніе, не торжественное просвѣтлѣніе, не торжественное свершеніе подвига жизни... Словомъ, Маріорица есть самый красивый, самый душистый цвѣтокъ въ поэтическомъ вѣнкѣ нашего даровитаго романиста.

Послѣ этихъ двухъ лицъ съ особенной любовью и стараніемъ обрисовано лицо цыганки Маріуллы, матери Маріорицы. По нашему мнѣнію, это лицо такъ же дурно, какъ хороша Маріорица. Авторъ хотѣлъ олицетворить идею матери; но вѣдь олицетворить значитъ—отвлеченную идею воплотить въ образъ, а этого-то и не сдѣлалъ авторъ; его цыганка-мать осталась отвлеченной идеей. Все, что ни говоритъ она, ни чувствуетъ, все это нисколько несообразно ни съ ея званіемъ, ни съ ея положеніемъ, а главное — ничему этому какъ-то не вѣрится. Изуродованіе лица крѣпкой водкой, чѣмъ авторъ хотѣлъ показать образецъ самоотверженія и высокой любви матери, возбуждаетъ не участіе, а отвращеніе. Вообще эта цыганка есть лицо совершенно лишнее, которое не помогаетъ ходу романа, а только и путаетъ, и затрудняетъ его. Безъ нея романъ былъ бы короче, сжатѣе и лучше. Ея слуга и товарищъ, цыганъ Василій, несравненно лучше, но тоже совершенно лишнее лицо въ романѣ. То-же думаемъ мы и о лѣкаркѣ, ея дочери и о всей IV главѣ второй части. Конечно все это характеризуетъ Петербургъ тогдашняго времени; но подобныя характеристики должны выходить изъ хода романа, изъ сущности дѣла, и авторъ не имѣетъ права прибѣгать для нихъ къ натяжкамъ.

Теперь о другихъ лицахъ. Превосходно обрисованъ Остерманъ, сынъ бѣднаго нѣмецкаго пастуха, въ молодости своей студентъ N*** университета, повѣса и волокита, а потомъ

сподвижникъ великаго преобразователя Россіи, вице-канцлеръ, дипломатъ, интриганъ. Онъ играетъ въ романѣ роль менѣе, чѣмъ второстепенную, но гдѣ ни является, вездѣ является живымъ лицомъ, и это лицо—одно изъ лучшихъ созданій нашего поэта.

Биронъ въ романѣ вездѣ вѣренъ самому себѣ и тоже принадлежитъ къ удачнымъ изображеніямъ автора; но это лицо только слегка очерчено карандашомъ, и по прочтеніи романа для читателя остается загадкой и историческій, и романическій Биронъ. Что онъ такое, этотъ человѣкъ, изъ курляндскаго конюха преобразовавшійся въ курляндскаго герцога? Не будемъ обвинять его, тѣмъ болѣе, что и его благородный соперникъ, патріотъ Волынскій, остается еще загадкой (мы говоримъ это въ историческомъ значеніи). Клевреты Бирона очерчены очень удовлетворительно: жаль только, что всѣмъ имъ авторъ придалъ и рыжіе волосы, и рты до ушей. Злодѣйство и порокъ безобразны, но только не въ такомъ смыслѣ. Одинъ художникъ нарисовалъ дьявола красавцемъ, но самъ сошелъ съ ума, вглядѣвшись въ ужасное безобразіе этой красоты.

Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ мы встрѣчаемъ двухъ шутовъ—Кульковскаго и Тредьяковскаго. Оба они были бы прекрасно изображены, если бы авторъ не сердился на нихъ и не высказывалъ къ нимъ своего отвращенія и презрѣнія. Повторяемъ: поэтъ — не судья, а свидѣтель, и свидѣтель безпристрастный. Онъ говоритъ: такъ было, а хорошо или худо — не мое дѣло! Для него всѣ люди и хороши, и интересны, онъ всѣми любуется, всѣхъ любитъ, и любитъ ихъ такими, каковы они есть. Такъ натуралистъ не брезгаетъ никакою гадиной, равно дорожитъ чучелой отвратительной лягушки, какъ и чучелой миловиднаго голубя. Какъ хорошъ у Лажечникова этотъ Тредьяковскій — его образъ выраженія, манеры — словомъ, все превосходно, но насмѣшки автора надъ педантомъ разрушаютъ все очарованіе. Моральная точка зрѣнія на жизнь и поэтическій взглядъ на нее—это вода и огонь, взаимно себя уничтожающіе. Безспорно, Тредьяковскій былъ душонка низенькая: образцовая бездарность, соединенная съ чудовищными претензіями на геніальность, необходимо предполагаетъ

въ человѣкѣ или глупца, или подлеца. Но загляните въ „Ревизора“ Гоголя: дивный художникъ не сердится ни на кого изъ своихъ оригиналовъ; сквозь грубыя черты ихъ невѣжества и лихоимства онъ умѣлъ выказать и какую то доброту, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ. Загляните въ его дивную „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“, посмотрите, съ какой любовью описалъ онъ этихъ чудаковъ, съ какимъ сожалѣніемъ разстался онъ съ ними, а между тѣмъ и нисколько не прикрасилъ, но показалъ ихъ совершенно „въ натурѣ“.

Подачкинъ и матушка его „барская барыня“ изображены превосходно.

Эйхлеръ и Зуда рисуются на первомъ планѣ романа. По идеѣ, оба превосходны, но исполненіемъ нельзя удовлетвориться. Сонный, долговязый и чѣмъ-то особенно странный Эйхлеръ еще мерещится въ глазахъ вашихъ и послѣ прочтенія романа; но съ тѣхъ поръ, какъ срываетъ съ себя маску притворства,—онъ теряетъ всякую личность. Зуда съ трудомъ помнится даже и при чтеніи романа.

Изъ соучастниковъ Волынскаго особенно хорошъ Щурховъ: никогда не забудете вы этого милаго, благороднаго чудака, въ его фуфайкѣ изъ синеполосатаго тика и въ красномъ шолковомъ колпакѣ, окруженнаго четырьмя польскими собаками, мѣшающаго въ печкѣ кочергой уголья и бесѣдующаго съ своимъ слугой, дядькой и наставникомъ вмѣстѣ.

Заключимъ наше сужденіе о романѣ общимъ взглядомъ на него. Онъ раздѣленъ на главы, которыя можно раздѣлить на три разряда: главы, написанныя превосходно; главы, въ которыхъ золото перемѣшано съ большимъ количествомъ руды, и главы, состоящія изъ одной руды, развѣ съ нѣсколькими блестками золота. Къ послѣднимъ принадлежатъ безъ исключенья всѣ тѣ, въ которыхъ выходитъ на сцену цыганка Маріулла: натянутость положеній и фразистость выраженія составляютъ ихъ отличительное свойство. Главы второго разряда ознаменованы участіемъ Зуды, любовью Волынскаго и нѣкоторыми растянутостями. Главы перваго разряда суть тѣ, въ которыхъ является Волынскій, какъ противникъ Бирона, потомъ всѣ, гдѣ является и сама императрица. Таковы слѣдую-

щія главы: „Смотръ“, „Ледяная статуя“, „Переряженные“, „Западня“, „Сцена на Невѣ“, „Съ передняго и съ задняго крыльца“, „Соперники“, „Во Дворцѣ“, „Ледяной Домъ“, „Родины козы“, „Любовь повѣренная“, „Ударъ“. Не менѣе прекрасны, хотя и въ другомъ значеніи, и слѣдующія: “Фатализмъ“, „Педантъ“, „Обезьяна герцогова“, „Куда вѣтеръ подуетъ“, „Свадьба шута“ и „Ночное свиданіе“. Но „Ледяная статуя“, „Соперники“, „Родины козы“ и „Ночное свиданіе“— выше всякихъ похвалъ. Читая главы, которыя такъ рѣзко отличаются отъ исчисленныхъ нами, и видя, съ какой нерѣшительностью, какъ бы ощупью, идетъ этотъ талантъ,—невольно изумляешься, видя его возставшимъ въ какомъ-то львиномъ могуществѣ... Читателямъ извѣстно, какую важную роль играетъ въ романѣ ледяная статуя, они живо помнятъ это энергическое лицо малороссіянина, такъ рѣзко и могуче очерченное двумя, тремя штрихами, какъ будто невзначай наброшенными: помнятъ они и сцену обливаній, въ которой авторъ умѣлъ изобразить ужасное событіе, не сдѣлавъ его отвратительнымъ. А „Соперники“? Вспомните этого хитраго политика Остермана въ гостяхъ у Бирона, эту бесѣду лисицы съ волкомъ, гдѣ лиса такъ искусно умѣетъ недослышать, жалуясь на глухоту, и недоговорить, жалуясь на подагру въ ногѣ.

„Родины козы“ не меньше этой—превосходная глава. Мысль, положеніе, слогъ—здѣсь все это согласно: высоко, глубоко и просто! О главѣ „Ночное свиданіе“ мы не будемъ распространяться, и скажемъ только, что чисто-романическая часть романа развита и оправдана въ ней совершенно. Волынскій тутъ является опять двусмысленнымъ лицомъ, какъ и во всей исторіи своей любви; но Маріорица возстаетъ тутъ со всѣмъ величіемъ любящей женщины, для которой любовь есть цѣль и подвигъ жизни. Конечно, ея любовь не есть идеалъ любви, она любила по своему; ей не было нужды до мнѣній, вѣрованій ея милаго; взаимный обмѣнъ мыслей и убѣжденій не былъ нуженъ для ея чувства, какъ масло для лампы; повторяемъ — она любила по своему, но любила истинно и глубоко, потому что все принесла въ жертву своему чувству, и кромѣ его ничего не понимала и не видѣла въ жизни. И по-

слѣ событія въ ледяномъ домѣ Маріорица умерла: больше ей не за чѣмъ было жить, потому что она взяла у жизни все, что только могла ей дать жизнь...

И вотъ моя дюпеновская карта кончена. Романъ Лажечникова не представляетъ собою цѣлаго зданія, части котораго заранѣе вышли бы въ головѣ художника изъ единой и общей идеи: въ немъ много пристроекъ, сдѣланныхъ послѣ. Но теплое, поэтическое чувство, которымъ проникнуто все сочиненіе, множество отдѣльныхъ превосходнымъ картинъ, прекрасныхъ частностей, основная мысль—все это дѣлаетъ „Ледяной Домъ" однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ явленій въ русской литературѣ и вмѣстѣ съ „Послѣднимъ Новикомъ" украшаетъ чело своего автора прекраснымъ поэтическимъ вѣнкомъ.

Теперь о „Басурманѣ".

Въ этомъ романѣ авторъ вышелъ на совершенно новое для себя поприще, вступилъ въ состязаніе съ Загоскинымъ, какъ авторомъ „Юрія Милославскаго", и Полевымъ, какъ авторомъ „Клятвы при гробѣ Господнемъ". Исторія Россіи перерѣзана Петромъ Великимъ на двѣ части, столь не похожія одна на другую, что онѣ представляютъ собою какъ бы два различныхъ міра. Для двухъ первыхъ своихъ романовъ Лажечниковъ взялъ содержаніе изъ эпохи, начатой Петромъ; въ третьемъ онъ рѣшился перенестись своимъ воображеніемъ дальше и глубже въ эпоху, гдѣ вся надежда на одну фантазію, гдѣ собственное свидѣтельство или разсказы отца, дѣда—невозможны. Признаемся, это было для насъ не совсѣмъ добрымъ предвѣстіемъ. Изобразить въ романѣ Россію при Іоаннѣ III совсѣмъ не то, что изобразить ее въ исторіи; долгъ романиста—заглянуть въ частную, домашнюю жизнь народа, показать, какъ въ эту эпоху онъ и думалъ, и чувствовалъ, и пилъ, и ѣлъ, и спалъ. А какіе у насъ для этого факты?.. Гдѣ литература, гдѣ мемуары того времени?.. Остаются лѣтописи—но съ ними далеко не уѣдешь, потому что онѣ—факты для исторіи, а не для романа. Но для художника достаточно одного намека, чтобы живо представить себѣ полную картину жизни народа въ извѣстную эпоху. Такъ... но это „такъ" относится только къ тому, кто оправдалъ дѣломъ

свою мысль... Посмотримъ, какъ оправдалъ ее Лажечниковъ въ новомъ своемъ романѣ.

Русская исторія есть неистощимый источникъ для романиста и драматика; многіе думаютъ напротивъ, но это потому, что они не понимаютъ русской жизни и мѣряютъ ее нѣмецкимъ аршиномъ. Какъ писатели XVIII вѣка изъ русскихъ Малашекъ дѣлали Меланій, а русскихъ пастуховъ заставляли состязаться въ игрѣ на свирѣляхъ въ подражаніе эклогамъ Виргилія,—такъ и теперь многіе наши романисты съ русской жизнью дѣлаютъ то же, что Вальтеръ-Скоттъ дѣлалъ съ шотландской. Вездѣ есть герой, который и храбръ и красавецъ, и благороденъ, непремѣнно влюбленъ, и послѣ—или, побѣдивши всѣ препятствія, женится на своей возлюбленной, или „смертью оканчиваетъ жизнь свою". А вѣдь никому не придетъ въ голову представить лихого молодца, который сперва пламенно любилъ свою зазнобушку (что впрочемъ не мѣшало ему и колотить ее временемъ), а потомъ, обливаясь кровавыми слезами, бросилъ ее, чтобы жениться на богатой и пригожей, т. е. румяной и дородной, но нисколько не любимой имъ дѣвушкѣ, и черезъ то достигнуть цѣли своихъ пламеннѣйшихъ желаній, а между тѣмъ сослужить службу царю-батюшкѣ и обнаружить могучую душу. Какъ можно это?—нисколько не поэтически, хотя и совершенно въ духѣ русской жизни, въ которой любовь издревле была контрабандой и никогда не почиталась условіемъ брака. Оттого-то у насъ и нѣтъ еще ни одного истинно-русскаго романа, и оттого-то герои почти всѣхъ нашихъ романовъ лишены всякой силы характера, всякаго индивидуальнаго колорита. Русская жизнь до Петра Великаго имѣла свои формы—поймите ихъ, и тогда увидите, что она заключаетъ въ себѣ для романа и драмы такіе же богатые матеріалы, какъ и европейская. Да что говорить о романистахъ, когда и историки наши ищутъ въ русской исторіи приложенія къ идеямъ Гизо о европейской цивилизаціи, и первый періодъ мѣряютъ норманнскимъ футомъ, вмѣсто русскаго аршина!.. Боже мой, а какія эпохи, какія лица! Да ихъ стало бы нѣсколькимъ Шекспирамъ и Вальтеръ-Скоттамъ. Вотъ періодъ до Ярослава—это періодъ сказочный и полусказочный. Вельтманъ первый намекнулъ,

какъ должна пользоваться имъ фантазія поэта. Вотъ періодъ удѣловъ,—періодъ, въ который великанъ-младенецъ, путемъ раздробленія, разбрасывается въ длину и ширину и захватываетъ себѣ побольше мѣста на Божьемъ свѣтѣ, чтобъ было ему гдѣ развернуться и поразгуляться, когда придетъ его время...

Высота-ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота, океанъ-море!
Широко раздолье по всей землѣ,
Глубоки омуты днѣпровскіе!

Вотъ періодъ татарщины—этой внѣшней силы, которая должна была сдавить Русь, спаять ее ея же кровью, пробудивъ въ ней чувства единовѣрія и единокровности... А характеры?... Вотъ могучій Іоаннъ III, первый царь русскій, замыслившій идею единовластія и самодержавія, установившій придворный этикетъ, сокрушившій представителей издыхавшаго удѣльничества и поставившій власть царскую наравнѣ съ волей Божіей... Вотъ Іоаннъ IV, этотъ Петръ I, не во-время явившійся и грозно доканчивавшій идею своего великаго дѣда... Вотъ добрый Θеодоръ I, отшельникъ и постникъ на престолѣ... Вотъ хитрый, ловкій Годуновъ, жертва неудачной попытки попасть въ великіе... Вотъ удалецъ Димитрій... Вотъ Шуйскій, низкій на престолѣ, гордый въ паденіи... И чѣмъ дальше, тѣмъ жизнь кипитъ больше и больше, характеры толпятся—и наконецъ, много ли было у Петра дней изъ которыхъ каждаго не хватило бы на романъ или драму?..

Лажечниковъ, кажется, самъ чувствовалъ невыгоду своего положенія въ избранной для своего романа эпохѣ, и потому герой его романа—нѣмецъ. Не будемъ пересказывать содержанія, тѣмъ болѣе, что оно, мы увѣрены, всякому извѣстно. Дѣйствіе романа не только двоится—троится даже. Оно начинается съ темницы внука Іоанна, несчастнаго Димитрія, который къ роману нисколько не относится. Впрочемъ это одна только глава. Потомъ дѣйствіе происходитъ въ Богеміи, оттуда идетъ въ Италію, чтобы снова возвратиться въ Богемію. Для сущности романа оно тянется слишкомъ долго и медленно и вообще роману, кромѣ обширности, ничего не придаетъ. Герой романа—лицо совершенно безцвѣтное, без-

характерное. Авторъ говоритъ намъ, что Антонъ Эренштейнъ любилъ науку, былъ прекрасенъ, храбръ, уменъ, великодушенъ, но сами мы ничего этого не видимъ и вѣримъ автору на слово. Онъ влюбляется въ Анастасію, дочь боярина Образца, а она влюбляется въ него, и любовь эта возбуждаетъ въ читателѣ слишкомъ слабое участіе. Если хотите—она описана очень, даже слишкомъ подробно, но въ этомъ описаніи нѣтъ этихъ рѣзкихъ типическихъ чертъ, которыя, повидимому ничего не показывая, все даютъ видѣть, и еще такъ, что, посмотрѣвши на нихъ разъ, никогда не забудешь. Конечно, тутъ есть черты очень вѣрно схваченныя. Напримѣръ: влюбленная Анастасія думаетъ, что басурманъ сглазилъ, околдовалъ ее, и рѣшается идти къ нему просить его, чтобы онъ сжалился надъ нею—отворожилъ ее отъ себя. Черта прекрасная—безспорно; но вѣдь эта черта народная, общая, а въ поэзіи требуется, чтобы общія народныя черты проявлялись въ частныхъ лицахъ, индивидахъ, а не были привязаны или, лучше сказать, навязаны какимъ-то именамъ безъ лицъ. Вообще надо признаться, что лица въ новомъ романѣ Лажечникова какъ-то безцвѣтны, такъ что самыя лучшія изъ нихъ—силуэты, а не портреты. Знаменитый Аристотель Фіоравенте, архитекторъ, розмыслъ, литейщикъ и каменьщикъ Іоанна III, говоритъ какъ художникъ; но ему какъ-то не вѣрится, въ его словахъ видишь самого автора, а не лицо романа. Сынъ его, Андрюша, что то такое, чего невозможно ни вообразить себѣ при чтеніи, ни вспомнить послѣ чтенія романа. Коли хотите, каждое изъ этихъ лицъ не противорѣчитъ самому себѣ, т. е. говоритъ одно и то же, въ словахъ не путается, да только все и ограничивается у нихъ одними словами. Изъ лицъ лучшіе—бояринъ Образецъ и сынъ его, Хабаръ, особенно первый, съ его патріархальностью, чистой жизнью и ненавистью къ нѣмцамъ. Очень удачно обрисованъ еще бояринъ Русалка.

Самая лучшая сторона въ романѣ—историческая, а самое лучшее лицо—Іоаннъ III. Душа отдыхаетъ и оживаетъ, когда выходитъ на сцену этотъ могучій человѣкъ, съ его геніальной мыслью, его желѣзнымъ характеромъ, непреклонной волей, электрическимъ взоромъ, отъ котораго слабонервныя женщины падали въ обморокъ... Въ немъ мы снова увидѣли

сильный талантъ Лажечникова. Онъ глубоко, вѣрно понялъ идею Іоанна и вѣрно очертилъ его характеръ.

Кромѣ того описанія пріема пословъ, казней, политическихъ операцій Іоанна, разныхъ русскихъ обычаевъ того времени составляютъ одну изъ блестящихъ сторонъ новаго романа. Поэтическихъ мѣстъ много; интересъ вездѣ поддержанъ. Не понимаемъ, для чего авторъ опять повелъ своихъ читателей въ Богемію: романъ кончился въ Москвѣ...

Заключая нашъ разборъ увѣреніемъ, что новый романъ Лажечникова есть болѣе, нежели пріятный подарокъ для публики, обратимся къ предмету, чуждому поэзіи и самому прозаическому. Мы хотимъ сказать слова два о новомъ, небываломъ и до чрезвычайности странномъ правописаніи автора „Басурмана". Положимъ, что окончаніе прилагательныхъ на „ова" и „ева", вмѣсто „аго" и „яго", и „его", имѣетъ свое основаніе, и даже, когда къ этому привыкнутъ, можетъ быть принято всѣми; что же касается до „можетъ быть", „можетъ статься", „какскоро" и тому подобныхъ—то мы не знаемъ, что и сказать объ этомъ. Будь это принято всѣми, тогда сбудется сказка о старухѣ, которая, замѣтивъ, что ея госпожа — колдунья молодѣетъ отъ какого-то элексира, такъ несоразмѣрно хватила его, что сдѣлалась семилѣтнимъ ребенкомъ...

Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ „Колдуна на Сухаревой башнѣ": въ этомъ романѣ авторъ снова будетъ въ своей сферѣ и напомнитъ намъ имъ „Новика" и „Ледяной Домъ". Кстати о напоминаніи: пользуемся случаемъ напомнить отъ лица публики даровитому автору, что за нимъ есть должокъ—и очень большой: на 74 стр. IV части „Ледяного Дома" онъ обѣщалъ разсказать исторію Линара и мужа Анны Леопольдовны, а на 75-й—про чудесную смерть С***вой и про сердце ея, выставленное въ церкви на золотомъ блюдѣ подъ стекляннымъ колпакомъ, и пр.

Не легко отказаться отъ такихъ обѣщаній, и кому же будетъ писать, если писатели съ такимъ талантомъ, какъ авторъ „Новика" и „Ледяного Дома", будутъ оставаться только при обѣщаніяхъ!

Очерки Бородинскаго сраженія.

Соч. Ѳ. Глинки. Москва. 1839.

Народъ не есть отвлеченное понятіе: народъ есть живая особность, духовная организація, которой разнообразныя жизненныя отправленія служатъ къ единой цѣли. Народъ есть личность, какъ отдѣльный человѣкъ. Какимъ образомъ люди стали народами, частныя индивидуальности слились въ общія массы и, такъ сказать, исчезли въ нихъ?.. Вотъ одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, рѣшеніе которыхъ не подлежитъ ни историческимъ разысканіямъ, ни изслѣдованіямъ разсудка, опирающимся на опытѣ. Спросите человѣка, какъ онъ явился на свѣтъ: можетъ ли онъ вамъ отвѣтить на этотъ вопросъ? Онъ существовалъ еще во чревѣ своей матери, но не зная о своемъ существованіи; онъ существовалъ еще безсмысленнымъ и безсловеснымъ ребенкомъ, но не зная о своемъ существованіи; онъ даже не помнилъ своего младенчества, когда уже языкъ его лепеталъ несвязныя рѣчи, а юная душа принимала уже разнообразныя впечатлѣнія бытія; онъ едва-едва помнитъ себя даже выходящимъ изъ младенчества, уже развивающимся своими духовными способностями; его сознательное существованіе начинается съ черты, разграничивающей отрочество и юношество. Вотъ почему каждый человѣкъ всегда начинаетъ свою исторію словами: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить“, и вотъ почему самая эпоха его сознанія еще такъ неопредѣленна, представляя собой какой-то утренній полусумракъ, и только въ періодѣ юношества дѣлается яснымъ и свѣтлымъ утромъ. Такъ точно и народъ не въ состояніи отвѣчать самому себѣ на вопросъ: откуда онъ произошелъ, какъ онъ явился? Намъ скажутъ, что людей свели взаимныя нужды, заставившія ихъ взаимными уступками для обоюдной выгоды ограничить свою свободу и принять общественную форму. Прекрасно, но вѣдь и дитя не бѣжитъ отъ своихъ родителей, отъ своего семейства, безсо-

знательно чувствуя свою нужду къ нихъ, хоть и отвращаясь лозы и власти ихъ, а между тѣмъ оно все-таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, что оно стало членомъ своего семейства, а чрезъ него и членомъ своего государства. Другіе намъ скажутъ—и это будетъ еще справедливѣе — что исходнымъ пунктомъ соединенія людей въ общество было безсознательное влеченіе человѣка къ человѣку, врожденное ему отъ природы, а взаимная нужда другъ въ другѣ только укрѣпила и довершила его соединеніе. Прекрасно, но вѣдь и младенецъ, прежде нежели онъ почувствовалъ нужду въ своей матери или нянькѣ, влекся къ нимъ безсознательнымъ чувствомъ, а между тѣмъ, ставши полнымъ человѣкомъ, онъ все таки не помнитъ, какъ это сдѣлалось, и даже не помнитъ черты, раздѣляющей конецъ его безсознательности съ началомъ его сознательности. Очевидно, что народъ родится безсознательно, проходитъ всѣ возрасты человѣка, т. е. сперва бываетъ зародышемъ или возможностью, изъ которой, какъ растеніе изъ сѣмени, организуется младенецъ, лелѣемый матерью-природою, изъ младенца дѣлается отрокомъ и наконецъ доживаетъ до того момента своего существованія, съ котораго начинаетъ говорить: „съ тѣхъ поръ, какъ я началъ себя помнить“. Вотъ почему начало или, лучше сказать, зачатіе всѣхъ народовъ рѣшительно ускользаетъ отъ взоровъ исторіи, и всѣ усилія разсудочныхъ мыслителей схватить его остаются тщетными; вотъ почему въ исторіи каждаго народа есть періодъ баснословный, и полубаснословный, или доисторическій, или полуисторическій, который такъ незамѣтно сливается съ историческимъ, что невозможно уловить черты, раздѣляющей ихъ.

Много было теорій о происхожденіи политическихъ обществъ, особенно много ихъ было у французовъ, въ ихъ „философскомъ“ XVIII вѣкѣ. Эти теоріи принесли великую пользу, доказавъ безполезность и нелѣпость стремленія объяснить опытомъ неподлежащее опыту, сдѣлать яснымъ разсудку недоступное для разсудка. Такимъ же точно образомъ силились объяснить происхожденіе языка. Сознавъ, что слово основано на непреложныхъ законахъ разума, заключили изъ этого, что явленіе слова было результатомъ сознанія его законовъ, т. с. что оно было сочинено, придумано, изобрѣте-

но, какъ напр. паровыя машины сочинены, придуманы и изобрѣтены вслѣдствіе сознанія силы паровъ. Нелѣпая мысль была распространена до того, что стали хлопотать о сочиненіи или учрежденіи универсальнаго языка, въ которомъ были бы всѣ свойства, составляющія особенность каждаго языка отдѣльно, и который поэтому замѣнилъ бы всѣ языки и былъ бы общимъ ученымъ языкомъ. Разумѣется, это предпріятіе кончилось тѣмъ же, чѣмъ кончилось строеніе вавилонскаго столба: не осталось даже и обломковъ гордаго зданія, имѣвшаго цѣлью соединить небо съ землей. Кромѣ того силились найти первобытный человѣческій языкъ и пустили въ ходъ сказку о Псамметихѣ, прибѣгнувшемъ къ странному способу для разрѣшенія этого неразрѣшимаго вопроса и допытавшагося через него, что первобытный языкъ былъ фригійскій. Потомъ основали образованіе языка изъ междометій и почитали себя въ состояніи ясно, опредѣлительно показать весь историческій ходъ развитія языка, какъ собранія условныхъ знаковъ для выраженія понятій. Остановите ваше вниманіе на эпитетѣ „условный“, и вы поймете причину этого заблужденія! Всякое условіе бываетъ сознательно и есть заранѣе предположенное намѣреніе, предположенная цѣль и наконецъ договоръ. Человѣкъ почувствовалъ необходимость сообщить свои мысли подобнымъ себѣ: вотъ и давай условливаться лошадь называть лошадью, собаку—собакой, и такъ далѣе. Прекрасно, но развѣ въ цѣломъ обществѣ людей только одному предоставлено было право предлагать условія, а всѣмъ прочимъ только принимать ихъ, да кланяться, приговаривая: „такъ-съ, батюшка, такъ—слушаемъ-съ: это лошадь, а это собака“? И такъ одинъ человѣкъ могъ согласить многихъ? а если многіе вздумали соглашать многихъ, то какъ же они успѣли согласиться? Кромѣ того, какъ бы это ни вышло, черезъ одного или многихъ, но если эти „условія“ не имѣли причины въ самихъ себѣ, т. е. не основывались на непреложной внутренней необходимости, то они были случайны, а слѣдовательно и безсмысленны; но мы знаемъ, что каждый языкъ, отдѣльно взятый, основанъ на непреложныхъ законахъ, и что всѣ языки, не смотря на ихъ различіе, основаны на однихъ и тѣхъ же началахъ, почему

человѣкъ одного народа и можетъ выучиваться языку другого народа. Нѣтъ, языкъ былъ данъ человѣку, какъ откровеніе, а не найденъ имъ, какъ изобрѣтеніе. Если человѣкъ явился въ мірѣ существомъ разумнымъ, то необходимо и словеснымъ, потому что слово есть разумъ въ явленіи. Человѣкъ владѣлъ словомъ еще прежде, нежели узналъ, что онъ владѣетъ словомъ; точно также дитя говоритъ правильно и грамматически, еще и не зная грамматики, слѣдовательно еще не зная, что оно говоритъ правильно грамматически. Слово человѣческое есть одно изъ тѣхъ явленій дѣйствительности, которыя въ самихъ себѣ скрываютъ причину своего явленія, которыя органически возникаютъ и развиваются изъ себя и внѣ себя не имѣютъ причины и которыхъ рожденіе есть поэтому тайна. Дѣйствительность, какъ явившійся, отѣлесившійся разумъ, всегда предшествуетъ сознанію, потому что прежде, нежели сознавать, надо имѣть предметъ для сознанія. Вотъ почему естествознаніе, или ученіе о природѣ, явилось гораздо послѣ самой природы, грамматика — послѣ языка, исторія — послѣ пережитой народами жизни. Все что ни есть—есть или являющійся разумъ (разумъ въ явленіи), или сознающій разумъ (разумъ въ сознаніи. Дѣло сознающаго разума—сознавать дѣйствительность, а не творить ее, и потому разумъ пишетъ грамматику, а не сочиняетъ языка, пишетъ трактатъ объ организаціи общества, а не создаетъ общества. Какъ невозможно сочинить языка, невозможно и устроить гражданскаго общества, которое устроится само собой, безъ сознанія и вѣдома людей, изъ которыхъ оно слагается. Всякое явленіе дѣйствительности, изъ самого себя возникшее, рождается и развивается органически; всякое изобрѣтеніе дѣлается механически. Первое есть вдохновенный порывъ духа осуществиться въ дѣйствительности; второе есть разсчетъ разсудка, основанный на соображеніи вѣроятностей. Матеріалисты XVIII вѣка хотѣли объяснить происхожденіе міра механическимъ сцѣпленіемъ атомовъ, механическимъ процессомъ взаимнодѣйствія тяжести и выходящихъ изъ ея математическихъ законовъ стремленій; но это объясненіе только затемнило сущность дѣла, потому что, отличаясь внѣшней ясностью, отличалось внутреннимъ мракомъ.

И какъ же тутъ быть свѣту, а не мраку, когда они въ мірозданіи видѣли только какіе-то блоки, веревки, гвозди и клей, а не горячую кровь и полные электричества нервы,— мертвый скелетъ, а не живой организмъ, какъ выраженіе движущагося въ немъ духа жизни? Автоматъ дѣлается механически, и потому онъ трупъ безъ жизни; организмъ человѣка развивается динамически, и потому въ немъ вѣетъ, движется духъ жизни. Въ зародышѣ, изъ котораго рождается человѣкъ, заключенъ духъ жизни, самодѣятельно, изъ самого себя развивающійся въ опредѣленныя формы, во чревѣ матери, какъ развивается динамически, т. е. собственной самодѣятельностью, зерно, положенное въ землю, и становится деревомъ. То и другое требуетъ для своего развитія внѣшняго вещества—питанія; но это внѣшнее перерабатываютъ и претворяютъ въ свою собственность, въ свои соки, кровь и плоть, и это внѣшнее опять развиваютъ изъ себя: такъ точно происходитъ и народъ. Его духовная организація параллельна тѣлесной организаціи младенца и дерева, примѣры которыхъ мы нарочно привели. Сущность жизни въ зернѣ жизни, а это зерно—божественная идея, изъ сферы возможности переходящая въ сферу дѣйствительности, изъ небытія осуществляющая въ бытіе по глаголу священнаго писанія: Богъ создалъ міръ сей изъ ничего...

Начиная отъ временъ, о которыхъ мы знаемъ только изъ исторіи, до нашего времени не было и нѣтъ ни одного народа, составившагося и образовавшагося по взаимному и сознательному условію извѣстнаго числа людей, изъявившихъ желаніе войти въ его составъ, или по мысли одного какого-нибудь хотя бы геніальнаго человѣка. Намъ можетъ быть укажутъ на Сѣверо-Американскіе штаты—на этотъ народъ безъ имени и названія, на этого сына безъ отца, потомка безъ предковъ, на это политическое общество, какъ будто искуственно явившееся, механически соединенное изъ разнородныхъ началъ? Мы отвѣтимъ, что все это только кажется такимъ для поверхностнаго взгляда, но совсѣмъ не таково на самомъ дѣлѣ. Во-первыхъ, Сѣверо-Американскіе штаты явились по условію только государствомъ, а не народомъ; между же государствомъ и народомъ большая разница: народъ можетъ не быть

государствомъ, но государство не можетъ не быть народомъ; народъ можетъ сдѣлаться государствомъ, но государство не можетъ сдѣлаться народомъ, потому что оно было народомъ прежде еще, чѣмъ сдѣлалось государствомъ. Бо́льшая и главная часть народонаселенія Сѣверо-Американскихъ штатовъ— природные англичане: господствующій языкъ—англійскій; направленіе въ религіи, политикѣ и гражданскомъ устройствѣ ясно отзывается британизмомъ. Слѣдовательно Сѣверо-Американскіе штаты не безъ родни, не безъ предковъ, не безъ отца и матери. Сначала они были англійскими колоніями, слѣдовательно имѣли уже готовыми всѣ матеріалы для государственной жизни: образованный языкъ съ богатой литературой, религіей, въ высшей степени развитую гражданственность и т. п. Такъ какъ изъ колонистовъ, втеченіе времени, образовалось изъ англичанъ какъ бы особое племя, вслѣдствіе вліянія климата и страны на духъ,—племя, отличавшееся отъ жителей Великобританіи, какъ отличаются романы геніальнаго Купера отъ романовъ геніальнаго Скотта, хотя и писанныхъ на одномъ языкѣ,—то нѣкоторымъ образомъ и образовался какъ бы особый народъ, которому уже не мудрено было стать государствомъ. Да и самый процессъ перехода народа въ государство совершился не механически, не условно, а зарождался, зрѣлъ и обнаружился исторически, такъ что причины его далеко скрываются во времени, и исторію Сѣверо-Американскихъ штатовъ должно начинать съ эпохи религіозно-политической реформы въ самой Англіи.

Исходный пунктъ жизни каждаго народа скрывается въ географическихъ, этнографическихъ, геологическихъ и климатическихъ условіяхъ. Когда человѣкъ выходитъ изъ своего естественнаго состоянія, онъ начинаетъ борьбу съ природой, покоряетъ ее себѣ и даже измѣняетъ могуществомъ своей разумности; но до тѣхъ поръ онъ—ея рабъ. Мощно дѣйствуютъ на него ея впечатлѣнія, и его темпераментъ имѣетъ кровное сродство съ материкомъ, на которомъ онъ родился, съ небомъ, подъ которымъ онъ родился, а его характеръ есть результатъ его темперамента. Законъ родства крови и плоти есть законъ самаго духа!.. Сначала всякое человѣческое общество существуетъ какъ племя, потомъ—какъ на-

родъ; немного племенъ извѣстно исторіи: состояніе человѣческаго общества, какъ племени, есть первый и самый естественный моментъ его существованія, это какъ будто развѣтвившіеся отпрыски единаго ствола, какъ будто размножившіеся члены единаго семейства, давно потерявшаго память о своемъ прародителѣ, уже не только родные, но двоюродные, троюродные и такъ далѣе, составляющіе отдѣльные круги семейства. Племена не имѣютъ не только законовъ, даже обычаевъ, освященныхъ временемъ, но живутъ какъ бы руководимые какимъ-то инстинктомъ. Имъ нужна пища—и у нихъ есть стрѣлы и лукъ или сѣть для рыбъ: вотъ всѣ ихъ потребности и всѣ точки соприкосновенія между ними. Но вотъ племя сталкивается съ другимъ племенемъ и, какъ всякой естественной индивидуальности другая индивидуальность враждебна, между ними начинается кровавая борьба; каждое племя плотнѣе соединяется, родственнѣе сжимается, яснѣе сознаетъ свою индивидуальную особенность; рождаются понятія о славѣ и безславіи, о геройствѣ и малодушіи, о ненависти ко враждебному племени, какъ священномъ долгѣ; являются военачальники и нѣкоторая подчиненность. Но этимъ все и оканчивается, потому что только столкновеніе съ народомъ или государствомъ можетъ быть причиною развитія племени въ народъ и государство, или чрезъ подпаденіе подъ власть его и исчезновеніе въ немъ, или чрезъ перенятіе его идей. И потому у племенъ власть военачальника блѣдна, безцвѣтна и неопредѣленна, неутверждена и не освящена никакой идеей, не имѣетъ даже силы преданія (traditio) не только закона; жречество основано на мистическомъ страхѣ непонятнаго ихъ уму, и потому пугающаго его, и развѣ еще на нѣкоторыхъ врожденныхъ человѣку слабыхъ и неопредѣленныхъ идеяхъ о божествѣ. Въ такомъ видѣ представляются вамъ всѣ дикія племена Европы, Азіи и Африки и наконецъ дикія племена цѣлыхъ частей свѣта—Америки и Океаніи. Это какія-то инфузоріи политическихъ обществъ, безсильныя принять опредѣленную и единственно разумную форму человѣческаго общества—форму государственную. Что бы ни было причиной этого: низшая, въ сравненіи съ нашей, организація, изолированность отъ образованнаго міра, не-

давность ихъ происхожденія и близость къ природѣ или какія-нибудь чисто внѣшнія, случайныя причины, или все это вмѣстѣ взятое; но только можно съ вѣроятностью заключать что всѣ изъ извѣстныхъ намъ государствъ, бывшихъ и нынѣ находящихся, начали свое существованіе съ состоянія племени,—состоянія, которое, какъ безсознательное, не могли помнить, а слѣдовательно и забыть. Въ Америкѣ испанцы, кромѣ множества племенъ, застали два народа—мексиканскій и перуанскій, изъ примѣра которыхъ можно видѣть, какъ общество переходитъ во второй свой моментъ—изъ племени дѣлается народомъ. У народа уже начинается исторія, которой нѣтъ у племени, хотя эта исторія еще только преданіе, изъ устъ въ уста, отъ поколѣнія къ поколѣнію переходящее. У народа уже есть зародыши всѣхъ формъ государственной жизни: утвержденная верховная власть, іерархія чиновъ, раздѣленіе на сословія и пр.; но только все это еще какъ преданіе, какъ обычай, освященный временемъ, какъ безсознательно-существующій фактъ, а не какъ что-нибудь выговоренное, какъ законъ, и утвержденное законною формою. Народъ тогда только дѣлается государствомъ, когда законность, освященная временемъ и отъ времени получившая свою силу, пріобрѣтаетъ формальность, народная жизнь получаетъ опредѣленныя, выговоренныя или на письмѣ утвержденныя формы, и эти формы переходятъ въ законъ. Государство есть высшій моментъ общественной жизни и ея высшая и единая разумная форма. Только ставши членомъ государства, человѣкъ перестаетъ быть рабомъ природы, но дѣлается ея повелителемъ, и только какъ членъ государства является онъ существомъ истинно разумнымъ. Племена близки къ животнымъ, и потому минута, когда узнаетъ о ихъ существованіи государство, есть минута ихъ истребленія, порабощенія и перерожденія въ новомъ и чуждомъ имъ духѣ, въ новыхъ и чуждыхъ имъ формахъ.

Всякая разумность, чтобъ сдѣлаться разумностью, должна явиться сперва какъ естественность, какъ непосредственное откровеніе. Всякая разумность священна, т. е. имѣетъ свою мистическую, таинственную сторону, и причина этой таинственности скрывается опять въ близости къ источнику всего

сущаго, къ божественной идеѣ, первоначально осуществляющейся во всеобщей родовой матеріи, въ сущномъ (субстанціальномъ) началѣ. Какая глубина мысли и какая поэзія въ русскомъ выраженіи „мать сыра земля“! Въ самомъ дѣлѣ, она мать намъ, наша родная мать, ибо она есть первоначальная, первосущная форма духа, хранительница всѣхъ силъ, всей сущности (субстанціи) творящей природы! Изъ ея материнскаго лона вышелъ человѣкъ, и въ ея материнскихъ нѣдрахъ покоится онъ на вѣчность! Точно таково же и родство людей между собой: всѣ люди родня другъ другу по духу; но это духовное родство сперва проявляется въ нихъ какъ родство крови и плоти, и духовное родство потому и свято, что выходитъ изъ кровно-плотскаго. Точно также, потому же самому и государство есть разумное, а потому и священное явленіе, что его начало скрывается въ естественно-семейственномъ родствѣ людей, перешедшемъ потомъ въ родство племенное, а наконецъ въ народное. Какъ въ отдѣльныхъ семействахъ мы замѣчаемъ часто сходство чертъ лица, голоса, манеры говорить и дѣйствовать, словомъ,—сходство характера, духа, даже при несходствѣ направленій,—такъ и всякій народъ отличается единствомъ языка, а слѣдовательно и характера мысли, взгляда на вещи и способа понимать ихъ (потому что языкъ есть осуществившееся, явившееся понятіе), единствомъ религіи, образа правленія, родовымъ сходствомъ въ образѣ внѣшней жизни, наконецъ семейственнымъ сходствомъ физіономіи составляющихъ его индивидуумовъ, такъ что трудно не узнать по одному лицу англичанина, француза, нѣмца, итальянца, татарина и т. д. Это сходство, это единство, это родство священны, потому что основаніе ихъ плоть и кровь, какъ первосущныя (субстанціальныя) формы духа. И вотъ почему космополитъ есть какое-то ложное, двухсмысленное, странное и непонятное явленіе, какой-то блѣдный, туманный призракъ, а не яркая и живая дѣйствительность; вотъ почему напримѣръ русскій, случайно проведшій въ Парижѣ свое младенчество и въ чуждой его родной сущности (субстнаціи) странѣ принявшій первыя живыя впечатлѣнія бытія, представляетъ изъ себя какого-то амфибія, уродливаго и отвратительнаго, какъ всѣ

амфибіи; вотъ почему человѣкъ, для котораго ubi bene, ibi patria, есть существо безнравственное и бездушное, недостойное называться священнымъ именемъ человѣка; вотъ почему наконецъ измѣнникъ своему отечеству, предатель своей родины есть злодѣй, при видѣ котораго содрогается человѣческое сердце, отъ котораго съ омерзеніемъ отвращается человѣчество, и который, если только онъ не идіотъ (не въ риторическомъ, а въ физіологическомъ смыслѣ этого слова), скитается по землѣ, подобно Каину, съ печатью проклятія на челѣ и ненавистью къ собственному существованію!... Если бы общественныя узы были не плоть и кровь, а только взаимный договоръ для общихъ выгодъ, тогда въ идеѣ государства не было бы ничего священнаго, и предательство отечества было бы проступкомъ противъ чести и морали (Moralität), а не преступленіемъ противъ нравственности (Sittlichkeit); промѣнять свое отечество на другое было бы не счастіемъ, а простымъ разсчетомъ перемѣны хорошаго на лучшее. Какъ не можемъ мы представить себѣ человѣка, вдругъ и Богъ вѣсть откуда явившагося полнымъ, возмужалымъ и разумнымъ человѣкомъ, такъ не можемъ себѣ представить и общества, вдругъ возникшаго по условному договору извѣстнаго числа индивидуумовъ. Какъ священно существо человѣка, потому что его рожденіе и развитіе есть тайна для него самого, такъ священно и существованіе общества, потому что его начало и развитіе есть тайна. Чтобы полнѣе и яснѣе выразить нашу мысль—укажемъ на самое важнѣйшее и самое священнѣйшее явленіе общественной жизни.

Спросите какого-нибудь французскаго говоруна, какого-нибудь либеральнаго аббатика француза: откуда и какъ произошла царская власть?—и онъ непремѣнно скажетъ вамъ, что это сдѣлалось слѣдующимъ простымъ образомъ: „Когда люди лишились своей естественной невинности, стали злы и развратны, то увидѣли себя въ горькой необходимости выбрать изъ среды себя человѣка и вручить ему неограниченную власть надъ собою“. Для поверхностнаго взгляда абстрактныхъ головъ, въ глазахъ которыхъ идеи и явленія не заключаютъ въ самихъ себѣ своей причины и необходимости, но выростаютъ какъ грибы послѣ дождя, но только безъ почвы и корней,

а на воздухѣ,—для такихъ головъ нѣтъ ничего проще и удовлетворительнѣе такого объясненія; но для людей, духовному ясновидѣнію которыхъ открыта глубина и внутренняя сущность вещей, не можетъ быть ничего нелѣпѣе, смѣшнѣе и безсмысленнѣе. Все, что не имѣетъ причины въ самомъ себѣ и является изъ какого-то чуждаго ему „внѣ", а не „извнутри" самого себя, все такое лишено разумности а слѣдовательно и характера священности. Коренныя государственныя постановленія священны потому, что они суть основныя идеи не какого-нибудь извѣстнаго народа, но каждаго народа, и еще потому, что они, перешедши въ явленія, ставши фактомъ, діалектически развивались въ историческомъ движеніи, такъ что самыя ихъ измѣненія суть моменты ихъ же собственной идеи. И потому коренныя постановленія не бываютъ закономъ, изреченнымъ отъ человѣка, но являются, такъ сказать, довременно и только выговариваются и сознаются человѣкомъ. Равнымъ образомъ коренныя постановленія государства никогда не измѣняются въ смыслѣ замѣны одни другими, но измѣняются въ смыслѣ расширенія или ограниченія, сообразно съ временными требованіями исторической жизни народа. Измѣненіе это всегда чувствуется въ государственномъ тѣлѣ какъ сотрясеніе и часто сопровождается судорожными потрясеніями цѣлаго состава, ибо мысль, чтобы осуществиться, должна перейти въ дѣло, въ фактъ, въ явленіе; а всякое явленіе совершается какъ бы въ плоти и крови. Такъ напр., реформа, произведенная въ жизни Россіи Петромъ Великимъ, совершалась въ борьбѣ и потрясеніяхъ всего государственнаго организма, но потому-то она такъ крѣпко и утвердилась и перешла въ законъ, и чѣмъ болѣе пролетитъ столѣтій отъ этого событія, тѣмъ большую законность и священность будетъ пріобрѣтать дѣло Петра. Мы хотимъ этимъ сказать, что сила вѣкового преданія и священная таинственность всего, теряющагося въ довременности, имѣютъ глубокое значеніе и только однѣ освящаютъ явленія, какъ свидѣтельство, что эти явленія—непосредственное откровеніе, а не человѣческія выдумки. Человѣческіе уставы могутъ быть полезны, а не священны; только непосредственно Богомъ явленное священно. Нѣтъ власти, которая бы не была отъ Бога, но всякая власть отъ

Бога—говоритъ св. писаніе, и эти слова заключаютъ въ себѣ глубокую мысль и непреложную истину.

Азія есть колыбель человѣческаго рода, его отечество; въ ней начало всѣхъ вѣрованій, всѣхъ человѣческихъ обществъ; въ ней начало всего довременнаго, всего непосредственно явившагося. И св. писаніе, и исторія, и даже сама современность указываютъ намъ на Азію, какъ на страну патріархальности. Китай—эта едва ли не первобытнѣйшая политическая форма общества, и по сію пору есть государство по преимуществу патріархальное. Всѣ мусульманскія государства носятъ въ своемъ основномъ построеніи печать древней патріархальности. Аравія и теперь еще представляетъ собою первобытный типъ племенъ, управляемыхъ патріархами. Св. писаніе говоритъ намъ о первыхъ патріархахъ, какъ о царяхъ людей, жившихъ въ законѣ естественномъ. Что такое былъ Іаковъ, переселившійся въ Египетъ, какъ не отецъ семейства, до того размножившагося, что мастистый старецъ сдѣлался и отцомъ, и прапрадѣдомъ вмѣстѣ, такъ что для своихъ праправнуковъ, по закону колѣннаго отдаленія, казался столько же правителемъ, царемъ, сколько родственникомъ и родоначальникомъ? Отсюда ясно, что мистическая и священная идея отца-родоначальника была живымъ источникомъ истекшей изъ нея идеи царя. Только безсловесныя животныя живутъ безъ властей; но человѣкъ даже въ своемъ естественомъ состояніи, даже еще не развратившись, не сдѣлавшись злымъ, признавалъ власть и жилъ въ разумныхъ формахъ повелительства и подчиненности, задолго до того, какъ сознaлъ ихъ значеніе, или ихъ нужду; чувство, вмѣстѣ съ нимъ родившееся, сказало ему, что отецъ выше сына, и что сынъ долженъ повиноваться, слѣдовательно признавать власть отца. Вотъ почему во всѣхъ племенахъ родоначальство есть первый моментъ общественнаго сознанія, а право первородства—самое священное право. Законы человѣчества вездѣ одни и тѣ же, потому что они законы разума, а разумъ одинъ, какъ одинъ Богъ: американскіе дикари, по законамъ вѣжливости, всякаго старшаго себя называютъ „своимъ отцомъ“, а равнаго себѣ по лѣтамъ—„своимъ братомъ“. Нельзя вывести изъ опыта, какимъ образомъ изъ отеческой власти явилась царская власть, отецъ сталъ царемъ;

но въ умозрѣніи это очень понятно. Исторія не можетъ показать картины развитія идеи отца въ идею царя, исторія не помнитъ этого, потому что это явленіе довременное. Но тѣмъ яснѣе, что кто внушилъ человѣку чувство мистическаго, религіознаго уваженія къ виновнику дней своихъ, освятилъ санъ и званіе отца, тотъ освятилъ санъ и званіе царя, превознесъ его главу превыше всѣхъ смертныхъ и земную участь его поставилъ внѣ зависимости отъ случайной воли людской, сдѣлавъ личность его священной и неприкосновенной. Человѣчество не помнитъ, когда преклонило оно колѣни передъ царской властью, потому что эта власть была не его установленіемъ, но установленіемъ Божіимъ, не въ извѣстное и опредѣленное время совершившимся, но отъ вѣка въ божественной мысли пребывавшимъ. Поэтому царь есть намѣстникъ Божій, а царская власть, замыкающая въ себѣ всѣ частныя воли, есть преобразованіе единодержавія вѣчнаго и довременнаго разума.

Достоинство монарха есть священство, и въ таинствѣ помазанія совершается непосредственная передача власти царю отъ Бога, и „Сердце Царево въ руцѣ Божіей", и какъ говоритъ Шекспировъ Ричардъ II:

Елей съ помазаннаго короля
Не могутъ смыть всѣ воды океана!
Дыханіе земныхъ людей не можетъ
Съ избраннаго намѣстника Творца
Снять санъ его!

Вотъ почему, отдавая подданному приказаніе идти, монархъ не оглядывается назадъ, чтобы удостовѣриться, исполняется ли его приказаніе; вотъ почему его слово—законъ, маніе руки его—повелѣніе, взглядъ очей — гроза или милость. Онъ творитъ, какъ „власть имѣющій" (Ев. отъ Матѳ. гл. VII, ст. 29), и власть его не отъ него, но свыше. Вотъ почему, когда слѣпое своеволіе воздвигаетъ бури мятежа, онъ съ безтрепетнымъ грознымъ челомъ является одинъ и безоружный, и въ комнатѣ Шакловитаго, и на площади, усыпанной мятежными толпами, которыхъ и самый страхъ оружія и смерти былъ безсиленъ привести къ повиновенію,—является и, вмѣсто увѣщаній и просьбъ, однимъ словомъ властительныхъ устъ, однимъ ма-

новеніемъ державной руки повергаетъ передъ собою во прахъ сонмище губителей, оцѣпенѣвшихъ отъ одного его появленія: ибо онъ творитъ, „какъ власть имѣющій“... Превосходно у Шекспира то мѣсто въ „Ричардѣ II“, гдѣ отложившійся отъ короля герцогъ іоркскій, увидѣвъ Ричарда, осажденнаго и почти побѣжденнаго безъ надежды на возстаніе, увидѣвъ его восходящимъ на стѣну замка, въ гордомъ сознаніи его царственнаго величія, возмущается духомъ въ сознаніи виновной совѣсти и восклицаетъ:

Смотрите! о, смотрите! самъ король Ричардъ,
Какъ негодующее солнце всходитъ,
Багровое на огненномъ востока прагѣ,
Замѣтивъ, что завистливыя облака
Стремятся потемнить его сіянье
И запятнать собою лучезарный путь
Къ странѣ заката. Но онъ смотритъ какъ король;
Смотрите: очи какъ орла сверкаютъ
И въ нихъ могучее величество горитъ!
О, Боже! ихъ ли горе потемнитъ!

Какая безконечная глубина мысли заключена въ этомъ невольномъ изліяніи, въ этой исповѣди виновнаго вассала, такъ молніеносно и въ такихъ немногихъ словахъ выраженной величайшимъ геніемъ, котораго всезрящему оку доступна была сущность міровой жизни, ея основные законы! И сколько глубины и истины въ этомъ обращеніи короля къ вассалу:

Мы удивляемся: стоять такъ долго
И ожидать, чтобъ въ страхѣ преклонились
Твои колѣни, потому что мы себя
Твоимъ законнымъ королемъ считаемъ!
И если такъ: какъ смѣютъ твои члены
Забыть предъ нами подданнаго долгъ?
Когда же не король я,—покажи
Насъ развѣнчавшую десницу Бога!
Мы знаемъ, что рука изъ крови и костей
Не можетъ захватить священный скипетръ,
Не святотатствуя и не воруя.
И думаешь ли ты, что всѣ британцы,
Какъ ты, отъ насъ сердцами отвратились,
Что мы и безъ друзей, и безъ защиты?..
То знай: Господь мой, всемогущій Богъ,
За облаками держитъ ополченье язвы

Въ защиту намъ; она убьетъ дѣтей,
Невышедшихъ еще на свѣтъ отъ тѣхъ,
Кто на главу мою вассала руку
Дерзнетъ занесть и вздумаетъ грозить
Сіянью драгоцѣннаго вѣнца!
Скажи же Болингброку (кажется, онъ тамъ),
Что каждый шагъ его на нашей почвѣ—
Опасная измѣна. Онъ пришелъ
Сломать печать на пурпурномъ завѣсѣ
Кровавыхъ войнъ. Но прежде, чѣмъ корона,
Къ которой онъ стремится, на его челѣ
Возляжетъ мирно, десять тысячъ разъ
Кровавое чело сыновъ заставитъ
Лить слезы матерей, обезобразитъ
Ликъ Англіи цвѣтущей, превратитъ
Цвѣтъ міра дѣвственный и блѣдный
Въ багровое негодованье, оросситъ
Луга Британіи ея же кровью!

Президентъ Сѣверо-Американскихъ штатовъ есть особа почтенная, но не священная: какъ представитель общества по условію самого общества, онъ есть высшій чиновникъ его, на которомъ лежитъ большая противъ другихъ отвѣтственность и который за то пользуется большимъ противу другихъ жалованьемъ и почетомъ, а не царь, который выше суда человѣческаго и съ которымъ подданные связаны кровными, неразрывными узами духа и нравственнаго закона. Личность президента есть призракъ, дѣйствительно одно званіе его, и потому тотъ или другой — все равно. Вслѣдствіе этого идея этого государства есть условный символъ, безъ сущности и личности; тогда какъ въ монархіяхъ образъ государя есть личность государства, и подданный, служа монарху, служитъ своему государству. Имя монарха для подданныхъ есть слово мистическое, таинственное, священное: оно заставляетъ магической силой заключенной въ немъ идеи признавать цѣлый народъ какъ единаго человѣка и безконечное множество индивидуальныхъ особностей сливаетъ во единое тѣло, въ единую живую душу, имѣющую въ своемъ актѣ сознанія единое *я*. Отсюда ясно видно, какое великое значеніе имѣетъ для вѣнценосцевъ древность рода и происхожденія, теряющаяся въ непроницаемости мистическаго мрака временъ и вѣчности. Царь долженъ родиться царемъ, и право рожденія есть его

первѣйшее и священнѣйшее право. Изъ милліоновъ людей онъ одинъ избранъ Богомъ, и милліоны не могутъ ревновать его избранію, и добровольно преклоняютъ передъ нимъ колѣни, какъ передъ существомъ высшаго рода, и охотно повинуются ему, отказывая въ такомъ повиновеніи равнымъ себѣ, ибо власть ихъ считаютъ случайной. Это-то, видно, и было причиной паденія всѣхъ самозванцевъ и похитителей, хотя многіе изъ нихъ и были люди великаго ума, способностей и силы характера. Какъ снято съ самозванца царское имя, которымъ онъ осѣнился какъ правомъ, — и будь онъ геній, окажи народу великія заслуги, но уже нѣтъ на немъ багряницы, и обнаженный трупъ его лежитъ добычей небесныхъ птицъ... Другимъ образомъ, но тотъ же конецъ бываетъ и для похитителей. Благодаря своему геніальному инстинкту, свойственному всѣмъ истинно великимъ людямъ, Наполеонъ глубоко чувствовалъ эту истину. Раздаватель коронъ и скипетровъ, могущественнѣйшій монархъ въ мірѣ, по свободному признанію цѣлаго народа, великій геній, самъ создавшій себѣ и тронъ, и свое колоссальное счастье, кажется, имѣвшій полное право гордиться своимъ царскимъ происхожденіемъ, онъ, не смотря на все это, безпокоился и о своей судьбѣ, и о судьбѣ своего рода; онъ понималъ, что для твердости и дѣйствительности его власти недостаточно и его геніальности, и его подвиговъ, и помазанія католическимъ священникомъ,— и искалъ, какъ своего спасенія, вступить въ бракъ съ женою царскаго рода. И вотъ онъ разводится съ женой, которую страстно любилъ, которую короновалъ какъ императрицу, и вступаетъ въ новый брачный союзъ съ принцессой древняго царскаго рода, съ дщерью цесарей. Свѣтскіе мудрецы, люди, которые легко разсуждаютъ о тяжелыхъ предметахъ, которымъ достаточно четверти часа, чтобы съ сигарой во рту пересудить всѣхъ и все, перестроить міръ на свой ладъ, такіе люди глубокомысленно объявляютъ, что Наполеонъ этимъ союзомъ унизилъ величіе своего генія и, увлекшись тщеславіемъ, сдѣлалъ безразсудный поступокъ, роковую ошибку, которая и погубила его. Нѣтъ! это была мысль геніальная, свойственная только великому человѣку, глубоко понимавшему законы разумной дѣйствительности, глубоко пости-

гавшему таинственную и сокровенную для обыкновеннаго зрѣнія сущность вещей. Мысль Наполеона стоитъ всѣхъ его побѣдъ и подвиговъ: онъ въ ней такъ же великъ, какъ и въ нихъ. Не мелкое тщеславіе, не суетное желаніе украситься заимствованнымъ блескомъ и пурпуромъ чуждой ему багряницы рѣшило его на этотъ союзъ, но глубокое сознаніе, что этотъ бракъ набросить на него въ глазахъ царей и народовъ, современниковъ и потомства тотъ религіозно-таинственный свѣтъ, который составляетъ необходимое условіе дѣйствительности царственнаго достоинства. Онъ понималъ, что если у него будетъ сынъ, то хотя бы этотъ сынъ, наслѣдовавъ его престолъ, не наслѣдовалъ и слабаго отблеска его генія, словомъ, былъ бы самымъ обыкновеннымъ человѣкомъ, и тогда бы онъ тверже своего великаго отца сидѣлъ на оставленномъ ему тронѣ, онъ—сынъ великаго отца и вѣнценосной матери. Что онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ своей старой гвардіи?—любовь къ ея великому полководцу, ея маленькому капралу... Но могъ явиться и другой полководецъ, озарить новымъ блескомъ имъ же прославленныхъ орловъ и присвоить себѣ клики воинственныхъ привѣтствій. Что онъ слышалъ въ восторженныхъ кликахъ народа?—благодарность за оказанныя ему услуги, громкій аплодисментъ за успѣхъ, за которымъ могли раздаваться — какъ оно и случалось — оскорбительные свистки сбившемуся съ роли актеру. Не забудьте изреченія Наполеона: „Я продолжитель не королевства Гуго Капета, но имперіи Карла Великаго“. Видите ли: онъ призываетъ себѣ на помощь не одинъ союзъ брака съ вѣнценосной женой, но и союзъ исторіи, союзъ вѣковъ, союзъ преданія,—и на Марсовыхъ поляхъ силится напомнить священное и мистическое прошедшее и связать съ нимъ настоящее... О, господа глубокомысленные политики! Наполеонъ понималъ кое-что не хуже и не меньше вашего, и самые его ошибки и промахи разумнѣе и поучительнѣе вашихъ прекрасныхъ умствованій.

Все сказанное нами клонится къ тому, чтобы показать, что общество или народъ не есть отвлеченное понятіе, но живая личность, единое тѣло и единая душа; что она рождается не случайно, не по человѣческому условію и произволу, но по волѣ Божіей; что оно не есть только необходимая форма раз-

витія человѣчества и не имѣетъ причины въ нуждѣ и пользѣ людей, но есть само себѣ цѣль, въ самой себѣ носящая свою причину; что оно развивается не механически, но динамически, т. е. собственной самодѣятельностью жизненной силы, составляющей его сущность, не чрезъ налипаніе и срощеніе извнѣ, но внутренно (имманентно) изъ самого себя, органически, какъ дерево изъ зерна...

Доселѣ мы смотрѣли на общество, какъ на нѣчто единое и цѣлое: теперь взглянемъ на него какъ на единство противоположностей, которыхъ борьба и взаимныя отношенія составляютъ его жизнь. Общество состоитъ изъ людей, изъ которыхъ каждый человѣкъ принадлежитъ и себѣ, и обществу, есть индивидуальная и самоцѣльная особность и членъ общества, часть цѣлаго, принадлежащая не себѣ, а обществу. Прежде всего всякій человѣкъ есть особность, есть личность, индивидуальность, которая есть исходный пунктъ всѣхъ его дѣйствій и необходимое условіе его дѣйствительности. Какъ особность, онъ стремится къ своему личному удовлетворенію; но лишь только сдѣлаетъ онъ шагъ къ этому удовлетворенію, какъ встрѣчаетъ себѣ препятствіе внѣ себя, гдѣ онъ видитъ множество существъ подобныхъ ему, такъ же, какъ и онъ, стремящихся къ личному удовлетворенію. Что полезно ему, то полезно и другому; а какъ иногда для многихъ полезно одно, то каждый, стараясь воспользоваться имъ одинъ, старается лишить его всѣхъ другихъ,—борьба личностей и индивидуальныхъ особностей. Далѣе: что полезно одному, то вредно другому, и этотъ другой старается не допустить перваго,— опять борьба личностей. Это зрѣлище представляетъ въ себѣ все твореніе, которое есть безконечное многоразличіе особностей; это зрѣлище представляютъ собой безсмысленныя животныя; но въ людяхъ, какъ существахъ разумныхъ, это же самое зрѣлище, имѣющее своимъ основаніемъ сознаніе своей единичности каждымъ лицомъ, есть только исходный пунктъ жизни, которая есть борьба, но результаты которой представляютъ новое зрѣлище. Человѣкъ, какъ особность, естественно видитъ въ другихъ людяхъ, какъ особностяхъ же, нѣчто враждебное себѣ; но въ то же время онъ доходитъ своимъ разумомъ до сознанія, что каждая изъ этихъ враждебныхъ ему

особностей имѣетъ такое же право на личное удовлетвореніе, какъ и онъ, и что слѣдовательно если онъ требуетъ отъ нихъ уступокъ и нуждается въ ихъ помощи, то и онѣ вправѣ требовать отъ него уступокъ и помощи. Вотъ законъ любви, которая есть чувственный, такъ сказать, разумъ или безсознательная разумность! Изъ закона любви вытекаетъ законъ нравственный, который сознается изъ столкновенія внутренняго (субъективнаго) міра человѣка съ внѣшнимъ (объективнымъ) міромъ. Всякій человѣкъ есть самъ себѣ цѣль, и жизнь дана ему какъ удовлетвореніе, какъ счастье, какъ блаженство, къ которымъ слѣдовательно онъ имѣетъ полное право стремиться, сообразно съ своими личными потребностями, наклонностями и средствами. Внутри себя носитъ онъ таинственный и безконечный міръ, полный желаній, порывовъ, стремленій, страданій и радостей, только чрезъ удовлетвореніе этого своего міра можетъ онъ достигнуть счастья. Это міръ внутренній, міръ субъективный человѣка, сфера, въ которой онъ самъ себѣ цѣль и кромѣ себя и личнаго своего удовлетворенія имѣетъ право никого и ничего не знать. Субъективная сторона человѣка истинна и слѣдовательно дѣйствительна; но всякая односторонняя истина, доведенная до крайности, впадаетъ въ нелѣпость. Субъективность, оставаясь субъективностью, въ сферѣ знанія превратится въ ограниченность и произвольность понятій, въ сферѣ чувства—въ сухой и безнравственный эгоизмъ, въ сферѣ дѣйствія—въ преступленіе и злодѣйство. Субъектъ есть личность; но что же такое эта личность, кого выражаетъ и опредѣляетъ она? Субъективная личность есть выраженіе и опредѣленіе духа, а духъ безконеченъ: слѣдовательно субъективная личность не должна быть ограниченностью; духъ истиненъ, слѣдовательно субъективная личность не должна быть эгоистической. А между тѣмъ ограниченность есть условіе всякой субъективности. Въ чемъ же примиреніе этого противорѣчія, гдѣ выходъ изъ него? въ столкновеніи субъективной личности человѣка съ объективнымъ (внѣ его находящимся) міромъ. Человѣкъ есть частное и случайное по своей личности, но общее и необходимое по духу, выраженіемъ котораго служитъ его личность. Отсюда выходитъ двойственность его по-

ложенія и его стремленій; его борьба между своимъ *я* и тѣмъ, что находится внѣ его *я*, составляетъ его *не я*. Въ отношеніи къ его индивидуальной собственности, міръ *не я*, міръ объективный, есть враждебный ему міръ; но въ отношеніи къ его духу, какъ къ проблеску безконечнаго и общаго міръ его *не я*, міръ объективный, есть родной ему міръ. Чтобъ быть дѣйствительнымъ человѣкомъ, а не призракомъ, онъ долженъ быть частнымъ выраженіемъ общаго или конечнымъ проявленіемъ безконечнаго. Вслѣдствіе этого долженъ отрѣшиться отъ своей субъективной личности, признавъ ее ложью и призракомъ, долженъ смириться передъ міровымъ, общимъ, признавъ только его истиной и дѣйствительностью. Но какъ это міровое или общее находится не въ немъ, а въ объективномъ мірѣ, онъ долженъ сродниться, слиться съ нимъ, чтобы послѣ, усвоивъ объективный міръ въ свою субъективную собственность, стать снова субъективной личностью, но уже дѣйствительной, уже выражающей собой не случайную частность, а общее міровое, словомъ, стать духомъ во плоти. Въ сферѣ жизни, въ сферѣ дѣйствія столкновеніе субъективной личности съ объективнымъ міромъ совершается дѣятельно же, не какъ житейская опытность, но какъ разумный опытъ жизни. Почва, на которой выростаютъ благотворные плоды разумнаго опыта, есть нравственное чувство. Субъектъ, сознавая свою слабость, свою самоцѣльность и слѣдуя инстинктивному стремленію къ личному удовлетворенію, чувствуетъ себя на каждомъ своемъ шагу и въ каждомъ своемъ дѣйствіи какъ бы связаннымъ какими-то внѣшними отношеніями; онъ говоритъ себѣ: „я самъ себѣ цѣль и хочу жить для жизни, жить для себя“; но внѣшній міръ говоритъ ему: „ты не для себя созданъ, ты мнѣ принадлежишь, каждую твою радость, каждое твое наслажденіе ты можешь получить только съ моего позволенія“. Съ ужасомъ и ненавистью внимаетъ юный человѣкъ этому страшному голосу какого-то призрака, котораго онъ не видитъ, но котораго могучія объятія охватили его со всѣхъ сторонъ и не позволяютъ ему ни одного свободнаго движенія. Въ этомъ невидимомъ сторукомъ исполинѣ онъ видитъ существо совершенно внѣшнее и враждебное себѣ; но разумный опытъ

жизни, цѣной страшной борьбы, противорѣчій, страданій, перемѣшанныхъ съ торжествомъ побѣды, примиреніемъ и радостями, увѣряетъ его наконецъ, что этотъ колоссальный и враждебный ему призракъ есть его же родное, его же внутреннее, словомъ, законы его собственнаго разума, его же субъективнаго духа, но только осуществившіеся внѣ его, какъ явленія въ самомъ дѣлѣ; онъ видитъ, что онъ есть единичная личность, которая сама себѣ цѣль, но онъ же видитъ, что у него есть отецъ, мать, братья, сестры, родственники, друзья, знакомые, наконецъ общество, отечество, правительство, и что со всѣми этими предметами (объектами) его субъективная личность связана не условными узами, но узами крови и плоти, а слѣдовательно и духа. Онъ понимаетъ, что еслибы они сами захотѣли отрѣшиться отъ него, сдѣлать его свободнымъ отъ нихъ, онъ потерялъ бы всякое значеніе въ собственныхъ глазахъ, очутился бы въ собственныхъ глазахъ призракомъ безъ почвы, на которую уперлась бы его нога, безъ воздуха, которымъ освѣжилась бы грудь его, безъ имени, которымъ бы онъ обозначилъ себя въ нѣмой бесѣдѣ съ самимъ собой. Въ духовномъ развитіи человѣка моментъ отрицанія необходимъ, потому что кто никогда не ссорился съ истиной, у того и миръ съ ней очень не проченъ; но это отрицаніе должно быть именно только моментомъ, а не цѣлой жизнью: ссора не можетъ быть цѣлью самой себѣ, но имѣетъ цѣлью, примиреніе. Всякій духовный процессъ совершается съ болью и страданіемъ, и столкновеніе субъективной личности человѣка съ объективнымъ міромъ сперва необходимо является, какъ борьба и страданіе. Но дорогое и покупается дорогой цѣной, и благо тому, кто цѣной страданія пріобрѣтаетъ истину, которая одна даетъ блаженство, его же ржа не тлитъ, и тать не похищаетъ. Но горе тѣмъ, которые ссорятся съ обществомъ, чтобы никогда не примириться съ нимъ: общество есть высшая дѣйствительность, а дѣйствительность или требуетъ полнаго мира съ собой, полнаго признанія себя со стороны человѣка, или сокрушаетъ его подъ свинцовой тяжестью своей исполинской длани. Кто отторгся отъ нея безъ примиренія, тотъ дѣлается призракомъ, кажущимся ничто, и погибаетъ.

Алеко Пушкина поссорился съ обществомъ и думалъ навсегда избавиться отъ него, приставъ къ бродячей толпѣ дѣтей природы и вольности; но общество и тамъ нашло его и страшно отомстило ему за себя чрезъ него же самаго. Такъ какъ, не смотря на всѣ его мудрствованія, оно жило въ немъ безсознательно и кровно, то онъ и вздумалъ, вопреки своимъ понятіямъ, наложить на полудикихъ дѣтей природы тѣ же самыя стѣснитеьныя условія общественности, противъ которыхъ самъ возставалъ, и два трупа лежали передъ нимъ, какъ необходимые результаты его ложнаго положенія въ отношеніи къ самому себѣ, и навсегда унесли съ собой въ могилу всякую надежду его на счастье и миръ души въ этой жизни...

Но борьба есть условіе жизни: жизнь умираетъ, когда оканчивается борьба. Субъективный человѣкъ въ вѣчной борьбѣ съ объективнымъ міромъ и слѣдовательно съ обществомъ,—но въ борьбѣ не въ смыслѣ возстанія, а въ смыслѣ своего безпрестаннаго стремленія то въ ту, то въ другую сторону. Объяснимъ это примѣромъ: Петръ Великій былъ человѣкъ, слѣдовательно у него былъ свой субъективный міръ, въ которомъ онъ принадлежалъ только себѣ, а не государству: онъ былъ супругъ, отецъ, братъ, словомъ—семьянинъ; онъ вкушалъ въ нѣдрахъ своего семейства тѣ же радости, которыя вкушалъ и послѣдній изъ его подданныхъ. Онъ имѣлъ друзей, какъ напримѣръ, Меншикова, котораго горячо любилъ. Это его субъективный міръ. Но онъ же не имѣлъ почти минуты времени, чтобы забыться въ милыхъ, обаятельныхъ радостяхъ семейственности и дружбы.

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Вотъ его объективный міръ. Но этотъ объективный міръ не былъ чуждымъ и внѣшнимъ ему; не былъ однимъ суровымъ долгомъ, но былъ его задушевнымъ, кровнымъ, и дѣйствуя на его поприщѣ, онъ вкушалъ блаженство, которому нѣтъ предѣловъ и для выраженія котораго нѣтъ словъ. Но

если это было такое блажество, котораго ему не могъ дать субъективный міръ, зато и субъективный міръ давалъ ему такое блажество, котораго не могъ ему дать объективный міръ. Сверхъ того субъективныя радости даются легче, нежели объективныя: эти дома, онѣ всегда съ нами, а для достиженія тѣхъ нужны борьба, усиліе, трудъ въ потѣ чела; нужно иногда на роковую ставку судьбы поставить все. Притомъ же дѣйствованіе въ объективномъ мірѣ не можетъ всегда быть только наслажденіемъ, но часто должно быть однимъ долгомъ, и минуты блаженства, доставляемыя имъ, рѣдки и бываютъ большей частью результатомъ успѣха.

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И полонъ славы взоръ его,
И царскій пиръ его прекрасенъ.
При кликахъ войска своего,
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ
Своихъ вождей, вождей чужихъ,
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
И за учителей своихъ
Заздравный кубокъ поднимаетъ.

Да, это—торжество, незнакомое простымъ смертнымъ: это торжество, извѣстное только богамъ, царямъ, героямъ и народамъ! Но сколько огорченій, досадъ, сомнѣній, мукъ душевныхъ, тревогъ и заботъ предшествовало этому дивному торжеству!... Чтобы лучше показать двойственность человѣка въ субъективномъ и объективномъ мірѣ, напомнимъ Петра въ другія двѣ минуты. Вспыхиваетъ стрѣлецкій бунтъ, и душа заговора—родная сестра царя-исполина; братъ о ней плачетъ, а царь ее судитъ и караетъ... Надежда великаго царя, боявшагося и трепетавшаго только одной смерти—смерти своей идеи реформы,—тотъ, кто могъ и продолжить, и укрѣпить, или прекратить и изгнать ее, его родной, его единственный сынъ, возстаетъ на отца и царя, возстаетъ именно, какъ на преобразователя... Вѣсы суда готовы, на одной сторонѣ естественная любовь родителя, на другой—судьба народа... Народъ побѣдилъ—страшная, величественная и торжественная минута!... Солнце должно было остановиться въ своемъ вѣчно-довременномъ теченіи, при-

рода притаить дыханіе, пульсъ міровой жизни прерваться, въ ожиданіи страшнаго рѣшенія, чтобы потомъ забиться новой, удвоенной жизнью, потечь новымъ, ускореннымъ теченіемъ отъ чувства торжества... Великій подвигъ великаго человѣка!—восклицаете вы въ гордомъ сознаніи торжества достоинства человѣческой природы. Міръ объективный побѣдилъ міръ субъективный, общее побѣдило частное! Отчего же такъ велика эта побѣда? — оттого, что власть естественнаго влеченія сердца безгранична надъ волею человѣка, и когда торжествуетъ надъ нимъ законъ нравственный, человѣкъ является героемъ, полубогомъ, представителемъ человѣчества, осуществившимъ своей личностью все могущество цѣлаго человѣчества; оттого, что права субъективнаго человѣка безконечно сильны надъ душою и побѣждаются только самоотверженіемъ въ пользу общаго... Итакъ у одного человѣка двѣ жизни, изъ которыхъ каждая поочередно овладѣваетъ имъ, которыя борятся между собою, и въ этой борьбѣ его жизнь.

Общество слагается изъ множества людей, и у каждаго изъ нихъ свой горизонтъ понятій, своя сфера жизни, свой кругъ дѣйствія, наконецъ свой субъективный и свой объективный міръ. Одинъ больше частное явленіе, т. е больше принадлежитъ себѣ; другой больше общее явленіе, т. е. больше сливается съ интересами объективными, выходящими изъ сферы его частной жизни; но каждый раздѣленъ между собою и обществомъ, и каждый соединенъ съ обществомъ, т. е. находитъ себя въ обществѣ. Иной по ограниченности своей натуры даже не понимаетъ слова „отечество“, но если онъ вписанъ въ сословіе, въ цехъ—у него уже есть свой объективный міръ. Вотъ откуда истекаетъ живое единство общественной организаціи, которой безчисленные и разнообразные нервы, проходя взадъ и впередъ и перепутываясь въ тѣлѣ, сходятся въ одномъ пунктѣ и образуютъ собой органъ сознанія—единаго личнаго *я*. Каждый изъ членовъ общества имѣетъ свою исторію жизни, а общество имѣетъ свою, и еще гораздо полнѣйшую, разумнѣйшую и понятнѣйшую. Какъ единый человѣкъ, оно переходитъ развитія: начавъ бытіе свое безсознательно и довременно, вдругъ пробуждается для

сознанія, но для сознанія еще естественнаго, непосредственнаго *); наконецъ наступаетъ для него эпоха выхода изъ естественной непосредственности, оно отрицаетъ родство крови и плоти во имя родства духа, чтобы потомъ чрезъ духъ снова признать родство крови и плоти, но уже просвѣтленное духомъ—свѣтомъ божественной мысли, Какъ у единаго человѣка, у него бываютъ болѣзни, и фазы болѣзней, и переходъ въ здоровое состояніе. Словомъ, это живая, единичная личность, огромное тѣло,—съ безчисленнымъ множествомъ головъ, но съ единой душой, единымъ индивидуальнымъ я. И никогда его единство не бываетъ такъ поразительно, какъ въ тѣхъ грустно или радостно торжественныхъ его положеніяхъ, когда или рѣшается вопросъ о его жизни и смерти, или общая радость заставляетъ сильно биться его исполинское сердце. Все въ немъ усыплено въ какомъ-то дремотномъ спокойствіи, все такъ обыкновенно и ежедневно: судья ходитъ въ судъ, чтобъ брать жалованье и жить имъ, воинъ исполняетъ свои обязанности, какъ долгъ службы, составляющій условія его обезпеченія, купецъ думаетъ о барышахъ, словомъ—все занято собою: кто родится, кто умираетъ, кто женится, кто разводится, и всякій—Иванъ да Петръ, Сидоръ да Лука. Но вотъ буря иноплеменнаго нашествія проносится по усыпленному народу и разражается громомъ и молніей надъ его безпечной головой - и нѣтъ больше людей: является народъ; нѣтъ больше личныхъ и частныхъ интересовъ: все дума объ отечествѣ, пестрыя толпы слились въ одну общую массу, во главѣ которой является царь. И тѣ, которые удивляли васъ своею мелкостью и пошлостью, оскорбляли бездушіемъ, тѣ часто поражаютъ васъ и львиной храбростью, и благородствомъ поступковъ, и великодушной готовностью принести себя на жертву за общее дѣло, даже не думая,

---

*) Здѣсь слово „непосредственный“, употреблено въ значеніи отсутствія посредства мысли въ сознаніи. Младенецъ или простолюдинъ можетъ быть добръ, не имѣя ни малѣйшаго понятія ни о добрѣ, ни о злѣ,—доброта непосредственная; другой можетъ обнаруживать своими дѣйствіями и инстинктивно вѣрными заключеніями удивительную истинность, никогда не думавши о томъ, что такое истина, — непосредственное пониманіе истины.

чтобы ихъ жертва имѣла какую-нибудь цѣну. Для того-то и насылается буря, чтобы очищала воздухъ, и орошенная земля чреватѣла плодородіемъ и давала плодъ сторицей... Такое зрѣлище представляла собою Русь на мамаевскомъ побоищѣ; такое зрѣлище представляла она въ годину междуцарствія, когда умирающее сознаніе ея было пробуждено и оживлено голосомъ келаря Палицына, святителя Гермогена, мясника Минина и дѣятельнымъ участіемъ князя Пожарскаго... Отчего видна такая забота на лицахъ всѣхъ и и каждаго? отчего по одному направленію движутся отъ мѣста до мѣста густыя массы народа? отчего, говоря словами поэта:

Въ погребальный слившись ходъ,
Вся имперія идетъ?

Умеръ Благословенный... Отчего въ первопрестольномъ градѣ, отъ заставы до стѣнъ священнаго Кремля, тянутся по обѣимъ сторонамъ густыя толпы безчисленаго народа, едва удерживаемыя въ порядкѣ двойнымъ рядомъ солдатъ, лѣпятся на помостахъ, покрываютъ заборы и кровли домовъ? Кто созвалъ ихъ сюда? Никто,—даже тѣ, которые имѣютъ право сзывать народъ, скорѣе озабочены тѣмъ, чтобы число ихъ не было во вредъ ему самому. Отчего лица всѣхъ свѣтлы и радостны, чужды всякой житейской заботы, всякой мысли о себѣ? отчего глаза всѣхъ съ томленіемъ и трепетомъ ожиданія обращены въ одну сторону? отчего вдругъ при царственномъ гулѣ колоколовъ и громѣ пушекъ воздухъ потрясся отъ стонущаго „ура", какъ бы выходящаго изъ единой груди и единыхъ устъ?,. Новый царь вступаетъ въ древнюю Москву для вѣнчанія на царство...

Много славныхъ и блестящихъ мгновеній пережила молодая Россія—молодая и юная, не смотря на свою девятивѣковую жизнь; много перетерплено было ею славныхъ побѣдъ, много перепраздновано славныхъ торжествъ; но всѣ они помрачаются 1812 годомъ. И въ самый знаменитый 1612 годъ за нее спорили и жизнь, и смерть; но тогда спасеніе казалось чудомъ, которому тогда только повѣрили, когда оно уже совершилось но въ 1812 г. споръ жизни съ смертью казался еще страшнѣе, а въ спасеніи никто не отчаявался, никто не сомнѣвал-

ся даже. Бѣда была торжествомъ: что же самое торжество?,. Великое вліяніе имѣли на Россію нашествіе Наполеона и послѣдняя борьба ея съ нимъ: уже не разъ опытомъ блестящихъ побѣдъ и славныхъ торжествъ сознавала она свои исполинскія силы; но что всѣ эти опыты передъ эпохой XII и XIV годовъ?:. Народная фантазія въ союзѣ съ преданіемъ создала могучаго богатыря, въ миѳическомъ образѣ котораго видится образъ самаго народа и вмѣстѣ символъ его судьбы— Илью Муромца, который, лишенный ногъ, тридцать лѣтъ сидѣлъ сиднемъ, а на тридцать-первый погулять пошелъ. И дѣйствительно: добрый молодецъ расходился и разгулялся... Съ самой эпохи татарскаго ига Россія была оторвана отъ европейскаго міра и развивалась сама въ себѣ изолировано, формировалась изнутри и извнѣ и крѣпла въ силахъ своей исполинской корпораціи; но въ отношеніи къ общему развитію человѣчества она сидѣла сиднемъ, погруженная въ дрему непробудную. И вдругъ исполинъ, ростомъ и силой вровень съ ней, поставилъ ее на ноги, разбудилъ отъ вѣковой дремоты—и она встала и пошла. Съ самаго того мгновенія, какъ царственный младенецъ началъ тѣшиться въ селѣ Преображенскомъ съ своей потѣшной ротой и потомъ могучей дланью крѣпко ухватился за бразды правленія, Россія не имѣла минуты свободной, чтобы вздремнуть, чтобы забыться покоемъ отъ ратныхъ и гражданскихъ подвиговъ, отъ торжествъ побѣды и славы, отъ тріумфовъ завоеваній и пріобрѣтеній. Но что вся эта бодрственная, недреманная, полная трудовъ и дѣятельности жизнь передъ той, для которой снова какъ бы пробудилась она страшнымъ кликомъ: „непріятель идетъ на Москву“? что всѣ прежнія ея возстанія отъ сна передъ тѣмъ которое совершилось при заревѣ пылающей Москвы—этой очистительной жертвы за спасеніе цѣлаго народа, этого феникса, вновь возродившагося изъ своего священнаго пепла?.. И послѣ того какой блистательный рядъ торжествъ! Дѣло шло уже не о новой пріобрѣтенной провинціи, не о клочкѣ земли, отбитой у враговъ, и моря для построенія города, ни даже о завоеваніи царства и царствъ: дѣло шло сперва о собственномъ спасеніи, а потомъ о спасеніи всей Европы, слѣдовательно--всего міра. Россія тѣсно примыкается къ

исторіи Европы, знакомится съ ея бытомъ и домашней жизнью, — и царь русскій,

> Вождь вождей, царей диктаторъ,
> Нашъ великій Императоръ
> Міра свѣтлая звѣзда—

является посредникомъ между царями и народами, Готфредомъ крестоваго похода новыхъ вѣковъ, изрекаетъ пощаду и милость гордой столицѣ народа, почитающаго себя первымъ народомъ въ мірѣ, и въ свѣтломъ торжествѣ и тріумфѣ проходитъ по столицамъ спасенной имъ Европы!.. Явленіе безпримѣрное въ исторіи человѣчества и могшее совершиться только въ концѣ XVШ и началѣ XIX вѣковъ—въ это время чудесъ и гигантовъ!..

У всякаго человѣка есть своя исторія, а въ исторіи свои критическіе моменты: и о человѣкѣ можно ошибочно судить только смотря по тому, какъ онъ дѣйствовалъ и какимъ онъ являлся въ эти моменты; когда на вѣсахъ судьбы лежала его и жизнь, и честь, и счастье. И чѣмъ выше человѣкъ, тѣмъ исторія его грандіознѣе, критическіе моменты ужаснѣе, а выходъ изъ нихъ торжественнѣе и поразительнѣе. Такъ и у всякаго народа—своя исторія, а въ исторіи свои критическіе моменты, по которымъ можно судить о силѣ и величіи его духа, и разумѣется, чѣмъ выше народъ, тѣмъ грандіознѣе царственное достоинство его исторіи, тѣмъ поразительнѣе трагическое величіе его критическихъ моментовъ и выхода изъ нихъ съ честью и славой побѣды. Духъ народа, какъ и духъ частнаго человѣка, выказывается вполнѣ только въ критическія минуты, по которымъ однѣмъ можно безошибочно судить не только о его силѣ, но и молодости, и свѣжести его силъ. Бородинская битва, самимъ Наполеономъ названная битвой гигантовъ, была самымъ торжественнымъ, самымъ трагическимъ актомъ великой драмы XII-го года. Взглянемъ на нее со словъ автора книги, подавшей поводъ къ этой статьѣ, и участника и очевидца въ великомъ дѣлѣ.

„Солдаты наши желали, просили боя. Подходя къ Смоленску, они кричали: „мы видимъ бороды нашихъ отцовъ, пора драться!“ Узнавъ о счастливомъ соединеніи всѣхъ корпусовъ, они объяснились по своему:

вытягивая руку и разгибая ладонь съ раздѣленными пальцами—„прежде мы были такъ“! (т.-е. корпуса въ арміи, какъ пальцы на рукѣ, были раздѣлены) „теперь мы,—говорили они, сжимая пальцы и свертывая ладонь въ кулакъ:—вотъ такъ! такъ пора же (замахиваясь дюжимъ кулакомъ), такъ пора же дать французу раза: вотъ этакъ“!—Это сравненіе разныхъ эпохъ нашей арміи съ распростертой рукой и свернутымъ кулакомъ было очень по-русски, по крайней мѣрѣ очень по-солдатски и весьма у мѣста.

„Мудрая воздержность Барклая-де-Толли не могла быть оцѣнена въ то время. Его война отступательная была собственно—война завлекательная. Но общій голосъ арміи требовалъ иного. Этотъ голосъ мужественный, громкій встрѣтился съ другимъ, еще болѣе громкимъ, болѣе возвышеннымъ — съ голосомъ Россіи. Народъ видѣлъ наши войска, стройныя, могучія, видѣлъ вооруженіе огромное, государя твердаго, готоваго всѣмъ жертвовать за цѣлость, за честь своей имперіи, видѣлъ все это — и втайнѣ чувствовалъ, что (хотя было все) не доставало еще кого-то—не доставало полководца русскаго. Зато переѣздъ Кутузова изъ С.-Петербурга къ арміи походилъ на какое-то торжественное шествіе. Преданія того времени передаютъ намъ великую поэтическую повѣсть о безпредѣльномъ сочувствіи, пробужденномъ въ народѣ высочайшимъ назначеніемъ Михаила Ларіоновича въ званіе главноначальствующаго въ арміи. Жители городовъ, оставляя всѣ дѣла разсчета и торга, выходили на большую дорогу, гдѣ мчалась безостановочно почтовая карета, которой всѣ малѣйшія примѣты заранѣе извѣстны были всякому. Почетнѣйшіе граждане выносили хлѣбъ-соль; духовенство напутствовало предводителя армій молитвами; окольные монастыри высылали къ нему на дорогу иноковъ съ иконами и благословеніями отъ святыхъ угодниковъ, а народъ, не находя другого средства къ выраженію своихъ простыхъ душевныхъ порывовъ, прибѣгалъ къ старому, радушному обычаю—отпрягалъ лошадей и везъ карету на себѣ. Жители деревень, оставляя сельскія работы (ибо это была пора косы и серпа), сторожили также подъ дорогой, чтобы взглянуть, поклониться и въ избыткѣ усердія поцѣловать горячій слѣдъ, оставленный колесомъ путешественника. Самовидцы разсказывали мнѣ, что матери бѣжали съ грудными младенцами, становились на колѣни и, между тѣмъ какъ старцы кланялись сѣдыми головами, онѣ съ безотчетнымъ воплемъ подымали младенцевъ своихъ вверхъ, какъ будто поручая ихъ защитѣ верховнаго воеводы! Съ такой огромной въ него вѣрой, окруженный славой прежнихъ походовъ, прибылъ Кутузовъ къ арміи (стр. 5, 6 и 7).

. . . .

. . „Наканунѣ дня бородинскаго главнокомандующій велѣлъ пронести ее (икону Смоленской Божіей Матери) по всей линіи. Это живо напоминало приготовленіе къ битвѣ Куликовской. Духовенство шло въ ризахъ, кадила дымились, свѣчи теплились, воздухъ оглашался пѣніемъ, и святая икона шествовала. Сама собой, по влеченію сердца, стотысячная армія падала на колѣни и припадала челомъ къ землѣ, которую готова была упоить до сытости своей кровью. Вездѣ творилось крестное

знаменіе, по мѣстамъ слышались рыданія. Главнокомандующій, окруженный штабомъ, встрѣтилъ икону и поклонился ей до земли. Когда началось молебствіе, нѣсколько головъ поднялось кверху и послышалось: „орелъ паритъ!“ Главнокомандующій взглянулъ вверхъ, увидѣлъ плавающаго въ воздухѣ орла и тотчасъ обнажилъ свою сѣдую голову. Ближніе къ нему закричали „ура“, и этотъ крикъ повторился всѣмъ войскомъ“ (стр. 39).

Да, это было великое зрѣлище, это была картина міровой жизни, непосредственно явившая, волей Божіей, откровеніе вѣчнаго духа жизни, воочію совершившееся!.. Тутъ являлась личность народа, поглощавшая въ себѣ всѣ частныя личности; всѣ умы были полны одной мыслью, сердца—однимъ чувствомъ и бились въ тактъ, какъ бы то было сердце одного человѣка... Немного подобныхъ минутъ хранитъ исторія на своихъ завѣтныхъ страницахъ, но поэтому-то и велики, и священны такія минуты: ихъ не можетъ произвести и устроить воля человѣческая, но онѣ являются сами, какъ разумная необходимость... Скажите, какая была нужда цѣлому народу до одного человѣка—того семидесятилѣтняго вождя съ сѣдой головой и прострѣленнымъ глазомъ? Развѣ онъ былъ тому отецъ, другому братъ, третьему родня дальняя! развѣ онъ могъ того сдѣлать счастливымъ, другому дать денегъ, третьяго исцѣлить отъ неизлѣчимой болѣзни? Нѣтъ! эти люди были ему чужды, какъ и онъ былъ чуждъ имъ; они были для него—все незнакомыя лица, хотя это лицо и было извѣстно имъ развѣ только по портретамъ. Но почему же его лицо распалось на такое множество портретовъ? почему эти портреты всѣмъ извѣстны? Потому что этотъ человѣкъ есть не частное явленіе, а одинъ изъ выразителей сущности народной жизни, одинъ изъ представителей нравственнаго могущества своего народа, не Михаилъ и не Ларіоновичъ, а просто Кутузовъ — имя символическое, изъ собственнаго сдѣлавшееся нарицательнымъ; потому что онъ не случайное выраженіе частной идеи, а необходимо-разумное выраженіе общенародной и человѣчественно-міровой идеи, высшее явленіе высшей дѣйствительности, сынъ не случая, но судьбы... Глубоко замѣчаніе автора „Очерковъ Бородинскаго сраженія“, что нуженъ былъ русскій полководецъ, съ русскимъ именемъ: подвигъ Барклая-де-Толли великъ, участь его трагически-

печальна и способна возбудить негодованіе въ великомъ поэтѣ *); но мыслитель, благословляя память Барклая-де-Толли и благоговѣя передъ его священнымъ подвигомъ, не можетъ обвинять и его современниковъ, видя въ этомъ явленіи разумную и непреложную необходимость... Отчего же изъ всѣхъ русскихъ генераловъ только на Кутузовѣ остановилось вниманіе и довѣренность царя, безсознательно и какъ бы инстинктивно подтвержденныя упованіемъ и вѣрою народа? Здѣсь мы понимаемъ глубокій смыслъ изреченія св. писанія „гласъ Божій—гласъ народа“,—изреченія, которое только и понимается въ торжественныя минуты народной жизни, когда исчезаютъ люди и является только народъ.

„Рокотъ барабановъ, рѣзкіе звуки трубъ, музыка, пѣсни и крики несвязные (привѣтный кличъ войска Наполеону) слышались у французовъ. Священное молчаніе царствовало въ нашей линіи. Я слышалъ, какъ квартиргеры громко сзывали къ порціи. „Водку привезли: кто хочетъ, ребята! ступай къ чаркѣ!“ Никто не шелохнулся. По мѣстамъ вырывался глубокій вздохъ и слышались слова: „Спасибо за честь! не къ тому изготовились; не такой завтра день!“ И съ этимъ многіе старики, освѣщенные догорающими огнями, творили крестное знаменіе и приговаривали: „Мать Пресвятая Богородица! помоги постоять намъ за землю!“.

Если бы въ книгѣ Глинки не было ни одного изъ тѣхъ достоинствъ, о которыхъ будемъ еще говорить ниже, то за одинъ этотъ фактъ, передаваемый ею во всеобщую извѣстность, она достойна названія народной книги. Никогда явленія духа не бываютъ такъ мистически поразительны, никогда они не производятъ въ душѣ такого живого, яснаго и трепетно-священнаго созерцанія своей таинственной сущности, какъ открываясь чрезъ эти массы самаго низшаго народа,

*) „Полководецъ“ — одно изъ величайшихъ созданій геніальнаго Пушкина, оканчивающееся слѣдующими стихами:

О; родъ людской, достойный слезъ и смѣха,
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ, въ грядущемъ поколѣньи,
Поэта приведетъ въ восторгъ и умиленье!

лишеннаго всякаго умственнаго развитія, загрубѣлаго отъ низшихъ нуждъ и тяжелыхъ работъ жизни. Солдаты наши требовали сраженія; мысль, что Москва будетъ отдана непріятелю, заставляла ихъ громко роптать, — ихъ, которые, по своему національному духу и Богомъ данному имъ инстинкту истины и здраваго разсудка, всегда отличаются безпредѣльной довѣренностью къ высшей власти и молчаливымъ выполненіемъ ея велѣній. Бородинская битва была дана для нихъ. Скажите, что такое Москва этому грубому солдату,—ему, который никогда не видалъ ея, а только смутно носилъ въ ограниченномъ кругѣ своихъ понятій какую-то безсвязную мысль о ея сорока сорокахъ церквей, ея Кремлѣ и бѣлокаменныхъ палатахъ?.. Почему же мысль о занятіи ея врагомъ тяжелѣе для него всѣхъ смертей?.. Не довольно ли было бы ему ограничиться простымъ и безмолвнымъ выполненіемъ своей обязанности: стать, гдѣ велятъ стать, и умереть, гдѣ велятъ умереть, не желая и не требуя сраженія, когда „командиры" не хотятъ его, и не называясь, можетъ быть, на вѣрную и неизбѣжную смерть?.. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что все живетъ въ духѣ и служитъ духу и сильно однимъ духомъ: и мудрецъ, глубоко проникшій въ сокровенныя причины вещей, и свѣтскій человѣкъ, имѣющій обо всемъ легкія понятія, и грубый поселянинъ, котораго ограниченный кругозоръ понятій не простирается далѣе низкихъ нуждъ матеріальной жизни. Вотъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что всякій человѣкъ, на какой бы ступени нравственнаго развитія ни стоялъ онъ, не есть какая-то особность, сама по себѣ существующая, но есть живая часть живого цѣлаго, которая тотчасъ сознаетъ свое кровное родство съ той общностью, которая есть альфа и омега его бытія, какъ скоро настанетъ для нея торжественная минута... Вотъ наконецъ самое поразительное и самое очевидное доказательство того, что человѣческое общество, народъ или государство есть не искусственная машина, механически движущаяся, но живое тѣло, кровь и плоть, одушевляемыя духомъ. Мы попросили бы кстати мудрыхъ вѣка сего доказать намъ, что въ мірѣ есть какая-то матеріальная сила, какой-то человѣческій произволъ,

который разсчитанной хитростью побѣждаетъ силу духовную, образованность и геній... Мы попросили бы ихъ кстати объяснить намъ, какъ слѣпая воля человѣческая производитъ явленія, въ которыхъ, по нашему мнѣнію, непосредственно является самъ Богъ; какъ она собственной силой творитъ возможное только Богу, и насиліемъ производитъ въ грубыхъ массахъ любовь, вдохновеніе, самопожертвованіе, единство цѣлей и стремленій, словомъ — то, что можетъ производить только духъ...

Обратимся собственно къ книгѣ Ѳ. Н. Глинки. Она не есть сочиненіе ученое ни въ военномъ, ни въ историческомъ смыслѣ, и не обогатитъ ни военнаго писателя, ни историка новыми фактами. Она даже не имѣетъ достоинства разсказа, въ порядкѣ и картинно-изложеннаго. Сперва авторъ начинаетъ повѣствовать о бородинскомъ дѣлѣ по днямъ (потому что на Бородинскомъ полѣ дрались 23, 24 и 25 августа), потомъ отдѣльно описываетъ собственно бородинское сраженіе, бывшее 26 августа, и, описавъ его коротко въ цѣломъ, начинаетъ описывать его же по часамъ, почему необходимо повторяетъ одно и то же и нѣсколько сбиваетъ строгаго, холоднаго читателя. Но его книга, не будучи ни военной, ни исторической, можетъ назваться поэтической. Если она не впечатлѣетъ въ умѣ вашемъ полной, художественно оконченной, замкнутой картины бородинской битвы, зато она покажетъ вамъ всю поэзію, всю мистическую таинственную сторону его, дастъ самое вѣрное понятіе о его всемірно-историческомъ значеніи; наведетъ насъ на глубокую, возвышенную думу о человѣчествѣ, о царяхъ и народахъ, вѣкахъ и событіяхъ; вознесетъ васъ въ ту превыспреннюю сферу, гдѣ вашей головы не кружатъ ядовитыя и смрадныя испаренія мелкаго эгоизма, жалкихъ заботъ о своей личности и низкихъ нуждъ жизни; возведетъ васъ на ту высокую гору, съ которой исчезаетъ все мелкое и ежедневное, все частное и случайное, но видятся только народы и царства, цари и герои—помазанники и избранники Божіи, своей судьбой осуществляющіе довременныя судьбы міра, отъ вѣка почивавшія въ лонѣ божественной идеи... Изъ книги Ѳ. Н. Глинки вы не узнате бородинской битвы въ стратегическомъ отношеніи, но вы узнаете, что съ тѣхъ

поръ какъ люди начали между собой войну, еще не было такой битвы не на жизнь, а на смерть, гдѣ частныя сшибки производились массами, которыя въ прежнія и еще недавнія времена почитались страшными арміями. гдѣ на тѣсномъ пространствѣ гремѣло безпрерывно 1.700 орудій, дралось отчаянно 300.000 человѣкъ; гдѣ умирающіе дорѣзывали оружіемъ, добивали кулакомъ, догрызали зубами умирающихъ подлѣ нихъ враговъ, гдѣ лопались орудія и взрывались зарядные ящики, воздухъ былъ—дымъ и огонь, рукопашный бой и натискъ непріятельской кавалеріи считались отдыхомъ за прекращеніемъ адскаго дѣйствія непріятельской артиллеріи; гдѣ безъ отдыха дрались пятнадцать часовъ, и гдѣ наконецъ осталось 29.999 труповъ; вы узнаете, что это была битва гомерическая, гдѣ каждый дѣйствовалъ какъ бы отъ себя, дрался за свое личное дѣло, за свою личную обиду, гдѣ отдѣльно подвизались и огнедышащій Ней, и левъ русской арміи—Багратіонъ, и гарцующій Мюратъ, и русскій Баярдъ—Милорадовичъ, и Коновницыны, и Тучковы, и гдѣ Барклай-де-Толли, сей

...устарѣлый вождь какъ ратникъ молодой,
Свинца веселый свистъ заслышавшій впервой,
Бросался онъ въ огонь, ища желанной смерти;—
Вотще!....

гдѣ спокойно, орлинымъ взоромъ слѣдилъ за ходомъ битвы тотъ престарѣлый вождь, на священной сѣдинѣ котораго лежало спасеніе Россіи; гдѣ не разъ погружался въ думу и недоумѣніе сынъ судьбы, „могучій баловень побѣдъ“, и въ первый разъ оказалъ несвойственную ему нерѣшительность и опустилъ нѣсколько драгоцѣнныхъ мгновеній... Въ книгѣ Ѳ. Н. Глинки вы найдете живой кистью начертанные портреты героевъ битвы, и мастерски набросанныя отдѣльныя ея картины и очерки.

По приведеннымъ выше образчикамъ читатели могутъ безошибочно судить о благородной простотѣ и поэтической живости слога, равно какъ и о важности книги Ѳ. Н. Глинки для русской публики. Это книга народная, въ полномъ значеніи этого слова, потому что при великой важности содер-

жанія она всѣмъ равно доступна. Теперь, когда русскіе уже не стыдятся, но гордятся быть русскими; теперь, когда знакомство съ родной славой и роднымъ духомъ сдѣлалось общей потребностью и общей страстью, стыдно русскому не имѣть книги Ѳ. Н. Глинки, единственной книги на русскомъ языкѣ, въ которой одинъ изъ величайшихъ фактовъ отечественной славы разсказанъ такъ живо, увлекательно и такъ общедоступно! Но книга Ѳ. Н. Глинки, при большихъ достоинствахъ, не чужда и нѣкоторыхъ недостатковъ, которые долгомъ почитаемъ замѣтить, въ надеждѣ, что почтенный авторъ, при второмъ изданіи своего прекраснаго сочиненія,— изданіи, которое вѣроятно скоро потребуется, не оставитъ воспользоваться нашими замѣчаніями, если найдетъ ихъ справедливыми. Въ цѣломъ его сочиненіи мы желали бы видѣть больше единства и послѣдовательности въ изложеніи событія, и меньше дробности и разнообразія въ манерахъ и пріемахъ разсказывать. Равнымъ образомъ намъ очень непріятно, что благородная простота слова автора „Очерковъ Бородинскаго Сраженія“ иногда пятнается то изысканными и натянутыми сравненіями, какъ напримѣръ „сшибающихся рядовъ съ разбивающимся стекломъ“, потомъ „съ рабочей храминой химика“, сравненіями, которыя, нисколько не поясняя сущности дѣла, только затемняютъ его; то изысканными и натянутыми выраженіями, какъ напр. пріурочить, вмѣсто отнести или присоединить, и другихъ тому подобныхъ; въ одномъ мѣстѣ мы даже встрѣтили слово „объективный“ совершенно неумѣстно употребленное, и потому неимѣющее никакого значенія. Но что всего непріятнѣе и досаднѣе въ „Очеркахъ“, это мѣста, выказывающія ложный, разсудочный и внѣшній мистицизмъ, который видитъ таинство не въ сущности идеи, а въ случайныхъ столкновеніяхъ обстоятельствъ, случайномъ числѣ какомъ-нибудь. Напримѣръ, прекрасно сравнивая Кутайсова съ паладиномъ среднихъ вѣковъ, авторъ подтверждаетъ это сравненіе тѣмъ, что сраженіе при Креси происходило 26-го же августа, въ которое палъ Кутайсовъ. Потомъ замѣчаетъ, что въ бородинскомъ побоищѣ участвовало съ обѣихъ сторонъ шесть Михаиловъ, какъ будто Михаилъ было имя привилегированное, и число

шесть сколько нибудь относилось къ сущности дѣла или пояснило его.

Мы сказали, что книга Ѳ. Н. Глинки есть единственная народная книга о бородинскомъ сраженіи, разумѣя подъ этимъ ея чисто литературный характеръ и нисколько не думая давать ей преимущество передъ учеными сочиненіями объ эпохѣ XII года генераловъ Михайловскаго-Данилевскаго, Бутурлина и другихъ военныхъ писателей.

Но, можетъ быть, многіе изъ читателей упрекнутъ насъ въ томъ, что къ критикѣ „Очерковъ Бородинскаго Сраженія“ большее мѣсто заняли выводы и разсужденія о народахъ, нежели взглядъ на самую битву бородинскую, подавшую къ нимъ поводъ... Всякое явленіе можетъ быть разсматриваемо съ двухъ сторонъ—со стороны идеи, выражаемой имъ, и со стороны самаго выраженія идеи. Но какъ основаніе и сущность всякаго явленія заключаются въ идеѣ, выражаемой имъ, то самое выраженіе (фактъ) не можетъ быть понятно, когда разсматривается само по себѣ, внѣ скрывающейся въ немъ мысли. Критика есть сознаніе общихъ законовъ частнаго явленія, разсматриваемаго ею; слѣдовательно идеи, какъ первообразы вѣчныхъ и непреходящихъ законовъ разума, должны быть ея главнымъ и исключительнымъ предметомъ, а само явленіе (фактъ, должно служить ей только средствомъ для приложенія общихъ законовъ къ частному явленію. Подробности о бородинской битвѣ читатели найдутъ въ самыхъ „Очеркахъ“, слѣдовательно пересказывать ихъ отъ лица критика—лишній трудъ, когда дѣло идетъ о книгѣ литературной и общепонятной, а пересказывать ихъ отъ лица автора—значило бы наполнить статью выписками и, по примѣру нѣкоторыхъ критиковъ, легкимъ образомъ блистать чужимъ умомъ и на чужой счетъ. Поэтому намъ хотѣлось дать читателямъ нашу точку зрѣнія на бородинскую битву, не какъ на случайное явленіе безъ начала и конца, безъ причины и слѣдствія, но какъ на необходимое проявленіе народной жизни, какъ на непосредственное осуществленіе и откровеніе воли Божіей, и тѣмъ указать на мистическую и таинственную сущность этого великаго событія,—а этого нельзя было иначе сдѣлать, какъ отправив-

шись отъ первоначальной идеи, всепроизводящей и всезиждущей изъ собственной творящей силы. Мы думаемъ и убѣждены, что уже проходитъ въ нашей литературѣ время безотчетныхъ возгласовъ съ „ахами“ и восклицательными знаками и точками для выраженія глубокихъ идей безъ всякаго смысла; что проходитъ уже время великихъ истинъ, съ диктаторской важностью изрекаемыхъ, и ни на чемъ не основывающихся, ничѣмъ не подтверждающихся, кромѣ личнаго мнѣнія и произвольныхъ понятій мнимаго мыслителя. Публика начинаетъ требовать не мнѣній, а мысли. Мнѣніе есть произвольное понятіе, основанное на поговоркѣ: „мнѣ такъ кажется“; какое же дѣло публикѣ до того, что и какъ кажется тому или другому господину?... Притомъ одинъ и тотъ же предметъ одному кажется такъ, другому иначе, а большей части обыкновенно вверхъ ногами. Вопросъ не въ томъ, какъ кажется, а въ томъ—какъ есть въ самомъ дѣлѣ, и этотъ вопросъ можетъ рѣшаться не мнѣніемъ, а мыслью. Мнѣніе опирается на случайномъ убѣжденіи случайной личности, до которой никому нѣтъ дѣла, и которая сама по себѣ—очень неважная вещь; мысль опирается на самой себѣ, на собственномъ внутреннемъ развитіи изъ самой себя, по законамъ логики. Давно уже прошло то блаженное время, когда разобрать критически художественное произведеніе значило разобрать нѣкоторыя фразы, или удачно составленныя, или погрѣшающія противъ языка; теперь безвозвратно проходитъ и то блаженное время, когда непризванный критикъ, какъ бы издѣваясь надъ публикой, объявлялъ, что личныя ощущенія—высшій критеріумъ изящнаго, и сказавъ, что то или другое сочиненіе „принадлежитъ къ лучшимъ явленіямъ литературнаго года“, что оно „ему очень понравилось“, что онъ „многое прочелъ въ немъ съ особеннымъ наслажденіемъ“,—сказавъ это въ десяти строкахъ, дѣлалъ десять или двадцать страницъ выписокъ и смѣло, крупными литерами, ставилъ въ заглавіи этихъ выписокъ громкое словцо „критика“. Да, безвозвратно проходитъ уже пора, такъ сказать, мороченья публики подобными шутками. Достоинство и важность мысли начинаютъ признаваться всѣми. Что касается лично до насъ, мы такъ глубоко убѣждены, что истина не

въ людскихъ „мнѣніяхъ“, не въ личныхъ убѣжденіяхъ, а только въ мысли, что если бы въ опровержепіе этого указали на наши собственныя статьи, мы скорѣе бы согласились въ томъ, что или тѣ, которымъ онѣ кажутся недоказательными, не доросли ни до потребности, ни до пониманія „мысли“, или что, въ самомъ дѣлѣ, въ нашихъ статьяхъ заключаются причины ихъ недоказательности,—чѣмъ согласиться въ томъ, чтобы могущество и очевидность истины заключались не въ „мысли“. Во всякомъ случаѣ, „Отечественныя Записки“ старались и будутъ стараться удовлетворить по возможности общей потребности идеи, предоставляя другимъ угощать публику „своими мнѣніями“, если только публикѣ въ самомъ дѣлѣ большая нужда знать, каковы мнѣнія у „сего“ или „этого“ господина, такъ называемаго критика.

МЕНЦЕЛЬ, КРИТИКЪ ГЕТЕ.

> Главный недостатокъ критики Менцеля, какъ мнѣ кажется, состоитъ въ подчиненіи поэзіи и вообще словесности, политикѣ, или даже понятіямъ и духу политической партіи. Менцель—депутатъ оппозиціонной стороны. Этимъ объясняются его строгіе приговоры Іоанну Миллеру, Гегелю, Гете и др.; отъ этого же происходитъ оппозиціонный духъ его книги, и пр.
>
> В. К., переводчикъ книги Менцеля.

Менцель есть собственное имя одного человѣка, сдѣлавшееся нарицательнымъ, каковы напримѣръ имена Ира, Ѳарсиса, Креза, Зоила и т. п. Это обстоятельство придаетъ большую и важную значительность Менцелю, какъ представителю цѣлаго ряда людей, которые были и до него, есть еще и теперь, и, къ сожалѣнію, будутъ всегда. Такъ напримѣръ, какое-нибудь пошлое, ничтожное, пустое лицо дѣлается многозначительнымъ и реальнымъ въ художественномъ произведе-

ніи, какъ выражающее собой цѣлую сторону дѣйствительной жизни, представляющее своей индивидуальностью цѣлый разрядъ, цѣлую толпу индивидуумовъ одной и той же идеи. Это подало намъ поводъ поговорить о Менцелѣ, какъ о представителѣ критиковъ извѣстнаго рода, не обращая вниманія на частности и подробности, относящіяся къ его лицу или исключительно къ нѣмецкой литературѣ. Года съ полтора назадъ тому сочиненіе Менцеля о нѣмецкой литературѣ явилось въ прекрасномъ русскомъ переводѣ, съ выпускомъ всего, собственно неотносящагося къ литературѣ. Такъ какъ, говоря о Менцелѣ, мы хотимъ говорить о критикѣ, имѣя въ виду собственно русскую публику,—то и возьмемъ этотъ переводъ за фактъ, за данное для сужденія, чтобы каждый изъ нашихъ читателей самъ могъ быть судьей въ этомъ дѣлѣ. Во всякомъ случаѣ, предлагаемая статья отнюдь не есть разборъ книги Менцеля, но скорѣе разсужденіе или трактатъ объ отношеніяхъ критики вообще къ искусству, по поводу извѣстнаго рода критическаго направленія, котораго представитель—Менцель.

Слава—вещь обольстительная, и къ ней одинъ путь. Но многіе смѣшиваютъ славу съ извѣстностью, и съ этой точки зрѣнія пути къ ней умножаются до безконечности. По настоящему, слава есть видное понятіе извѣстности, а извѣстность относится къ славѣ, какъ родъ къ виду. Гомеръ извѣстенъ человѣчеству своимъ творческимъ геніемъ, Зоилъ — ограниченностью и низостью своего духа въ дѣлѣ творчества, Крезъ—богатствомъ, Иръ — бѣдностью, Парисъ — красотой, Ѳарсисъ—безобразіемъ. Можно сдѣлаться извѣстнымъ всему свѣту — умомъ и глупостью, благородствомъ и подлостью, храбростью и трусостью. Чтобъ обезсмертить себя въ потомствѣ, великій художникъ, на диво міру, создалъ въ Эфесѣ великолѣпный храмъ „златолунной“ Артемидѣ; чтобъ обезсмертить себя въ потомствѣ, Геростратъ сжегъ его. И оба достигли своей цѣли; имена обоихъ безсмертны, но съ той только разницей, что одно извѣстно и славно, а другое только извѣстно. Слава есть патентъ на величіе, выдаваемый цѣ-

лымъ человѣчествомъ одному человѣку, великимъ подвигомъ доказавшему свое величіе; извѣстность есть внесеніе имени въ полицейскій реестръ, въ которомъ записываются вседневныя событія, выходящія изъ порядка обыкновенности и ежедневности. Слава всегда есть награда и счастье; извѣстность часто бываетъ наказаніемъ и бѣдствіемъ.

Къ числу извѣстныхъ людей, претендующихъ на славу, принадлежитъ нѣмецъ Менцель. Имя его извѣстно въ Германіи, Англіи, Франціи, Россіи, и еще недавно почитался онъ главой партіи, одинъ изъ представителей Германіи имѣлъ послѣдователей, хвалителей, даже враговъ, безъ которыхъ слава— не слава и извѣстность — не извѣстность. Конечно теперь этотъ славный господинъ Менцель не больше, какъ жаркій представитель устарѣвшихъ мнѣній, который на ихъ развалинахъ, съ ожесточенной дерзостью, отстаиваетъ свое эфемерное и мишурное величіе, сѵмволъ эстетическаго безвкусія, человѣкъ, имя котораго—литературное порицаніе, какъ имя какого-нибудь Зоила, но тѣмъ не менѣе у него все-таки была своя апогея славы. Какимъ же образомъ пріобрѣлъ онъ эту славу? Видите ли; онъ издавалъ журналъ, а журналъ есть вѣрное средство прославиться для человѣка дерзкаго, безстыднаго и ловкаго. Представьте только ему случай захватить въ свои руки журналъ,—и слава его сдѣлана. Путей и средствъ много, и они разнообразны до безконечности; но главное тутъ—хорошо начертанный планъ и неукоснительная вѣрность ему во всѣхъ дѣйствіяхъ до малѣйшихъ подробностей. Основой же непремѣнно должна быть посредственность, которая всѣмъ по плечу, всѣмъ нравится, всѣмъ льститъ и слѣдовательно овладѣваетъ массами и толпами, возбуждая негодованіе только въ нѣкоторыхъ—не званыхъ, а избранныхъ. Но какъ этихъ „избранныхъ“ можетъ удовлетворить только сила, основывающая на талантѣ, геніи, умѣ, знаніи, и какъ число этихъ „избранныхъ“ такъ ограниченно, что не можетъ принести обильную жатву подписки, — то о нихъ нечего и думать; толпа любитъ посредственность, и посредственность должна угождать толпѣ. Для этого ловкій журналистъ долженъ исключительно выбирать только посредственность. Этого народа много, да онъ и сговорчивъ. Мнѣ-

нія журнала, который имъ хорошо платитъ и еще лучше ихъ хвалитъ,—всегда будутъ ихъ кровными и задушевными мнѣніями—до первой ссоры, которая всегда бываетъ при первой кости. Смотрите же, не жалѣйте похвалъ: надо, чтобы въ вашемъ журналѣ все участвовали геніи да великіе таланты—иначе вашего журнала не будутъ ни уважать, ни покупать. Въ выборѣ не затрудняйтесь: чѣмъ безталантнѣе, тѣмъ лучше для васъ—лишь бы не былъ чуждъ нѣкотораго внѣшняго смысла, лоска, блеска, которые толпа всегда принимаетъ за геніальность, потому что ей они по плечу, а она ихъ понимаетъ,—а что для нея понятно, то и велико. Вотъ идетъ къ вамъ „поэтъ", который можетъ вдохновляться на подрядъ и къ каждому номеру журнала, съ точностью, и аккуратностью, поставить какое вамъ угодно число элегій, одъ и даже мистерій; хватайтесь за него обѣими руками: это для васъ кладъ, и скорѣе кричите, что этотъ „юный геній", произведеніями котораго „постоянно" украшается вашъ журналъ, счастливо избралъ себѣ дорогу близехонько, о-бокъ дороги напримѣръ какого-нибудь Гете и совершенно можетъ замѣнить для вашихъ читателей великаго германскаго поэта, котораго ваши читатели бранятъ за „непонятливость". Ежели въ твореніяхъ вашего Гете часто будетъ недоставать даже и внѣшняго смысла—не бѣда: поправляйте сами, обглаживайте и сглаживайте; это ремесло нетрудное. Является молодой талантикъ или иное дарованьице съ драмой или другимъ чѣмъ и обращаетъ на себя нѣкоторое вниманіе публики: захваливайте его въ пухъ, не жалѣйте чернилъ и гиперболъ, кричите: „я упалъ на колѣни передъ NN, воскликнулъ: великій Гете! великій NN!" Если этотъ NN вздумаетъ послѣ вздернуть носъ, забывши, что онъ сталъ великимъ черезъ васъ, и это не бѣда: напишите притчу, апологъ объ отогрѣтой за пазухой змѣѣ, о „человѣкѣ съ умомъ на двѣ страницы", который для потѣхи кинулъ въ форточку окна славу первому прохожему... Будьте увѣрены, что г. NN снова будетъ въ вашихъ ежовыхъ руковицахъ и самъ придетъ съ поклономъ: тогда скажите, что вы пошутили, или что вы говорили совсѣмъ не о немъ, а о другомъ. Толпа, разумѣется, найдетъ васъ не пошлымъ, а только забавнымъ; а кто ее

забавляетъ, тому она не скупится платить. Что касается до повѣстей, не забывайте одного: заказывайте „забавныя“,—такія, которыя не всѣми читаются явно, о которыхъ не при всѣхъ говорится вслухъ, да велите доставлять себѣ ихъ рукописи съ большими полями и пробѣлами между строкъ, чтобы вамъ было гдѣ подбавлять своего „юмора“ и своихъ „забавныхъ“ картинъ; благословясь, черкайте, крестите, вписывайте свое, а главное—не робѣйте ни отъ какой плоскости, ни отъ какой неприличности, помня, что у Поль-де Кока несравненно больше читателей, чѣмъ у Вальтеръ-Скотта. Кстати, чтобъ авторитетъ Вальтеръ-Скотта не помѣшалъ успѣху вашихъ „забавныхъ“ повѣстей, объявите, что историческіе романы великаго британца дурны и пошлы, потому что они—незаконный плодъ отъ соединенія исторіи съ вымысломъ, или выразитесь какъ-нибудь этакъ, позатѣйливѣе и „позабавнѣе“. Если кто нибудь изъ вашихъ абонированныхъ нувеллистовъ будетъ такъ смѣлъ и дерзокъ, что осмѣлился издать всѣ свои повѣсти, помѣщавшіяся въ вашемъ журналѣ въ ихъ первобытномъ видѣ, безъ вашихъ поправокъ и передѣлокъ, и черезъ то лишить ихъ многаго „забавнаго“, разругайте ихъ безпощадно, а для тѣхъ, которые помнятъ, что читали ихъ въ вашемъ журналѣ, скажите, что въ немъ онѣ были „отлично хороши“, хотя написаны и дурно, и что это оттого, что у васъ есть волшебная машина, въ которую вы положите дурную повѣсть, а, повернувъ ключикомъ, вынимаете оттуда хорошую, т. е. „забавную“. Толпа расхохочется, ибо найдетъ это объясненіе „забавнымъ“, а слѣдовательно и вполнѣ удовлетворительнымъ для себя. Въ вашемъ журналѣ непремѣнно должна быть критика, потому что критику любятъ и требуютъ отъ журнала. Истинная критика требуетъ мысли, а толпа любитъ „забавляться“, а не мыслить, и потому вмѣсто „истинной“ критики создайте „забавную“ критику. Для этого объявите, что изящное есть понятіе совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное (ужасное слово для толпы!), что оно зависитъ отъ условія климата, страны, народа, каждаго человѣка, его пищеваренія, здоровья и подобныхъ „непредвидѣнныхъ“ обстоятельствъ. Скажите, что въ искусствѣ хорошо то, что̀ вамъ нравится, и худо то,

что вамъ не доставляетъ удовольствій. Вамъ замѣтятъ: какое же вы имѣете право называть превосходнымъ произведеніемъ, то, что, по условію личности каждаго, многимъ покажется совсѣмъ не превосходнымъ, а для иныхъ и совершенно дурнымъ? Отвѣчайте: я правъ и они правы, у всякаго де барона своя фантазія. Такая критика очень легка и нравится толпѣ, которая вообще любитъ все, что въ ровень съ ней и не оскорбляетъ ея маленькаго самолюбія своей „непонятливостью". Побольше фразъ отъ себя, и еще больше выписокъ изъ будто бы критикуемаго вами сочиненія и у васъ въ одинъ вечеръ готово десять „забавныхъ" критикъ, которыя понравятся тысячамъ и оскорбятъ десятки, тогда какъ иногда мало десяти вечеровъ, чтобы написать „истинную" критику, которая удовлетворитъ десятки и оскорбитъ тысячи. Тонъ „забавной" критики непремѣнно долженъ быть рѣзкій, наглый, нахальный: иначе толпа не будетъ вамъ вѣрить. Когда разбираете книгу автора чужого прихода или человѣка, котораго вы не любите, боитесь, или другое что, дѣлайте изъ его книги выписки такихъ мѣстъ, какихъ въ его книгѣ нѣтъ, приписывайте ему такія мнѣнія, которыхъ онъ и не думалъ имѣть, словомъ, клевещите, но только смѣлѣе и рѣшительнѣе: толпа того и слушаетъ, тому и вѣритъ, у кого горло широко и замашки наглѣе. Не забывайте при этомъ чаще говорить о своей добросовѣстности, благонамѣренности, объ уваженіи къ собственной личности, недопускающемъ васъ до неприличныхъ браней и полемики, о своихъ талантахъ и другихъ похвальныхъ качествахъ вашего ума и сердца; о своихъ соперникахъ кричите, что они и глупы, и безталантны, и недобросовѣстны, а главное, что они завидуютъ вамъ, какъ всѣ посредственные люди завидуютъ генію. Возьмите девизомъ своимъ „смѣлость города беретъ" — и будьте увѣрены, что всѣ карманы сдадутся вашей „смѣлости".

Есть еще другой способъ къ пріобрѣтенію журнальной славы, котораго частью можно держаться и при первомъ, но который иногда и одинъ доводитъ до цѣли: это нападать на утвержденныя понятія, на утвержденные авторитеты и славы. Толпу иногда можно запугать, чтобъ заставить удивляться себѣ. Скажите толпѣ дикую рѣзкость и, не дожидаясь ея отвѣта и не давая ей придтивъ

себя отъ первой рѣзкой нелѣпости, говорите другую, третью, и говорите съ увѣренностью въ непреложности своихъ мыслей, смотрите на толпу прямо, во всѣ глаза, не мигая и не моргая. Напримѣръ слава Пушкина въ своей апогеѣ и все передъ нимъ на колѣняхъ: начните „ругать" его въ буквальномъ значенiи этого слова, и говорите, что его произведенiя мелки и ничтожны, хотя и не лишены блестокъ таланта, внѣшней отдѣлки и т. п. Вы думаете, что трудно сдѣлать? Ничего не бывало, только больше смѣлости. Разверните напримѣръ хоть „Полтаву": выпишите слова измѣнника Мазепы о Петрѣ Великомъ и воскликните: „каковъ портретъ Петра!", какъ будто такимъ изобразилъ самъ поэтъ отъ своего лица; слова Мазепы же о Карлѣ XII тоже выдайте за портретъ, начерченный самимъ поэтомъ, и рѣшите, что всѣ характеры въ поэтѣ лишены всякаго величiя. Толпа не будетъ справляться и повѣритъ вамъ на слово. Выкуйте себѣ какой-нибудь странный, полу-славянскiй дикiй языкъ, который бросался бы въ глаза своей калейдоскопической пестротой и казался бы вполнѣ оригинальнымъ и глубоко-таинственнымъ: она, пожалуй, сдѣлаетъ видъ, что и понимаетъ его, стыдясь сознаться въ своемъ невѣжествѣ. Вотъ вы уже и поколебали авторитетъ Пушкина; идите дальше и утверждайте, что Байронъ и Гете — не истинные художники, ибо де они на алтарь чистыхъ дѣвъ (т.-е. музъ, которыхъ Тредьяковскiй называлъ мусами) неомовенными руками возлагали возгребiя нечистыя и уметы поганые, которые доставали они изъ возкраiй лужи и т. п. Но вотъ проходитъ время, а съ нимъ и ложь: образъ Пушкина является въ новомъ и еще лучезарнѣйшемъ свѣтѣ; Байрона и Гете уже никто не ругаетъ,—а вамъ что? вы свое сдѣлали, карманъ вашъ обезпеченъ, а притомъ вы исподтишка искусно можете запѣть новую пѣсенку; старая забыта, и вы уже на кредитъ пользуетесь славой „отлично-умнаго человѣка".

А вотъ чудесное средство противъ враговъ; оно въ большомъ употребленiи въ Парижѣ, этомъ городѣ партiй и подкоповъ всякаго рода. Мы говоримъ о публичныхъ лекцiяхъ. Это одно изъ надежныхъ средствъ уронить репутацiю даже журнала, не только писателя. О чемъ больше всего и вездѣ читаются публичныя лекцiи? — Разумѣется, о словесности и

языкѣ, потому что ни объ одномъ предметѣ нельзя такъ много говорить общихъ мѣстъ и учить другихъ, не учась ничему и нечего не зная. Извѣстно, что парижане — большіе охотники до всего публичнаго и любятъ позѣвать на всякое зрѣлище; вотъ они отъ нечего дѣлать и идутъ посмотрѣть фокусовъ-покусовъ какого-нибудь говоруна, на кредитъ пользующагося извѣстностью „отлично-умнаго человѣка“. Зала публичнаго чтенія не университеская аудиторія: въ ней собираются не слушать, а слышать, чтобъ потомъ не подумать, а поболтать въ обществѣ. Поэтому ловкій „лекторъ“ избѣгаетъ всего, въ чемъ есть мысль, и хлопочетъ только о словахъ. Вотъ онъ беретъ книгу непріязненнаго ему писателя, выбираетъ изъ нея нѣсколько фразъ, которыхъ не понимаетъ, потому что эти фразы состоятъ не изъ общихъ мѣстъ, составляющихъ насущный хлѣбъ цѣлой его жизни, и выражаютъ собою мысль, требующую для своего пониманія ума и чувства. Сверхъ того въ фразахъ могутъ встрѣтиться слова, которыхъ не слышалъ лекторъ, учившійся какъ-нибудь и чему-нибудь на желѣзные гроши, — и вотъ онъ читаетъ эти фразы, какъ образецъ галиматьи и искаженія языка. Толпа вездѣ весела, въ Парижѣ особенно, — и вотъ она смѣется и рукоплещетъ своему лектору. Но горе книгѣ, если въ вырванныхъ изъ нея фразахъ заключается не только мысль, но еще и новая мысль, выраженная новымъ словомъ или новымъ терминомъ!.. Какое ей дѣло до того, что въ языкѣ и образѣ выраженія осмѣянной болтуномъ книги можетъ быть уже занимается заря новой эпохи литературы, новыхъ понятій объ искусствѣ, новаго взгляда на жизнь и науку? Какое дѣло до того, что тотъ, чью литературную репутацію силится запятнать лекторъ, приносилъ людямъ плодъ горячаго восторга, безкорыстной любви къ истинѣ, — то, что перечувствовалъ и перемыслилъ онъ, чѣмъ живетъ его душа, чѣмъ бьется его сердце?.. Болтунъ прочелъ двѣ-три фразы изъ его статьи, прочелъ, разумѣется, съ искаженіемъ смысла, съ фарсами и гримасами, и въ заключеніе прибавилъ: „право, божусь вамъ, это галиматья!“ и толпа рада вѣрить ему: она было заснула отъ одной необходимости слушать, и ее вдругъ будятъ такимъ милымъ и забавнымъ фарсомъ: какъ же ей не смѣяться!..

Да ей надо смѣяться уже изъ одной благодарности, что ее выводятъ изъ тяжелаго и страннаго положенія дѣлать серьезную мину... Въ Парижѣ всѣ говорятъ bons-mots, даже записные глупцы; черезъ bons-mots тамъ пріобрѣтаютъ славу, черезъ bons-mots и теряютъ ее. Нерѣдко честь и доброе имя зависятъ тамъ отъ bons-mots какого-нибудь записного бонмотиста... Таковъ уже городъ Парижъ!..

Менцель перепробовалъ всѣ эти способы добывать журналомъ и „лекціями" славу себѣ и дѣлать вредъ своимъ врагамъ. Онъ сочинялъ выписки изъ разбираемыхъ книгъ, приписывалъ своимъ противникамъ мнѣнія, которыхъ они и не думали имѣть, раздавалъ вѣнцы славы и безсмертія людямъ бездарнымъ, гаерствовалъ и клеветалъ на генія, талантъ и всякаго рода заслугу, и всякаго рода силу, и всякаго рода достоинство. Но главная причина его позорной извѣстности — дерзкіе и наглые нападки на Гете. Онъ прицѣпилъ свое маленькое имячко къ великому имени поэта, какъ въ баснѣ Крылова паукъ прицѣпился къ хвосту орла, — и мощный орелъ вознесъ его на вершину опоясаннаго облаками Кавказа... Но съ нимъ кончилось, какъ съ паукомъ: пахнулъ вѣтеръ — и бѣдный паукъ опять очутился на низменной долинѣ, а орелъ взмахнулъ широкими крыльями, съ горныхъ громадъ гордо и отважно ринулся въ знакомыя ему безбрежныя пространства эѳира... Менцель теперь явился въ Россіи въ прекрасномъ переводѣ, за который русская литература должна быть весьма благодарна переводчику. Въ самомъ дѣлѣ, пора намъ взглянуть прямо въ лицо этому пресловутому мужу, котораго имя еще обаятельно дѣйствуетъ у насъ на нѣкоторыхъ, и къ которому еще недавно кто-то простеръ братскія объятія за то, что онъ нападаетъ на Гегеля, Гете и Мюллера... Les beaux esprits se rencontrent!.. Всѣ другіе русскіе журналы холодно и грубо приняли незванаго гостя, хотя и сами себѣ не могли отдать отчета въ своей враждебности къ нему. Пора перестать основываться на безотчетномъ чувствѣ, пора мыслить сознательно.

Разумѣется, что въ Менцелѣ нельзя отрицать и нѣкоторой заслуги, которая состояла въ преслѣдованіи пошлой нѣмецкой сантиментальности и другихъ дурныхъ сторонъ нѣмецкой лите-

ратуры, которыя онъ преслѣдовалъ рѣзко и дерзко. Но побить нѣсколько дрянныхъ романовъ и хотя множество глупыхъ книжонокъ—еще не великое дѣло,—и если бы подобные хорошіе рецензенты плохихъ книгъ могли претендовать на геніальность, то Европа не обобралась бы геніями, какъ грибами послѣ дождя. Чтобы хорошо писать о дурныхъ книгахъ, нужна начитанность, нѣкоторая литературная образованность, нѣсколько вкуса и изощренной навыкомъ способности владѣть языкомъ; но чтобы хорошо писать о книгахъ умныхъ и сочиненіяхъ ученыхъ, нужно имѣть глубокую натуру, развитую ученіемъ и мыслью, и даръ слова отъ природы. Но натура Менцеля очень мелка, умъ ограниченъ, а учился онъ на мѣдныя деньги, почерпнувъ свои свѣдѣнія изъ журналовъ,—а между тѣмъ пустился судить и рядить о предметахъ, выходящихъ изъ ограниченнаго круга доступныхъ ему идей,—именно объ искусствѣ и наукѣ, о Гете и Гегелѣ. Въ маленькихъ дѣлахъ онъ былъ великъ, а на великія его не стало. Нашлись люди, которые указали ему его мѣсто;онъ разсердился на нихъ и сталъ вымещать на Гете и Гегелѣ. Къ оскорбленному и раздраженному самолюбію присоединились нѣкоторыя одностороннія убѣжденія, которымъ ограниченные люди всегда предаются фанатически, не столько по любви къ истинѣ, сколько по любви и высокому уваженію къ самому себѣ. Это явленіе общее — и вотъ съ какой точки зрѣнія имя Менцеля есть имя нарицательное, понятіе родовое. Взглянемъ на эти одностороннія убѣжденія ограниченнаго человѣка.

Есть особый родъ сердобольныхъ людей, которые болѣе занимаются другими, нежели самими собою, а потому всегда несчастны, всегда обремененны хлопотами и заботами. Имъ кажется, что и въ мірѣ все идетъ худо, и что отечество ихъ вотъ сейчасъ готово погибнуть жертвою превратнаго хода дѣлъ, а вслѣдствіе такого взгляда на вещи имъ кажется, что они призваны и міръ исправить, и отечество спасти,—для чего тому и другому нужно только повѣрить ихъ мудрости и неуклонно выполнить ихъ совѣты. Для этихъ маленькихъ великихъ людей государство не есть живой организмъ, котораго части находятся въ зависимомъ другъ отъ друга взаимнодѣйствіи, котораго развитіе и жизнь условливаются непре-

ложными законами, въ его же сущности заключенными; для нихъ государство не есть живая, индивидуальная личность, сама по себѣ и сама для себя сущая, имѣющая свою свободную волю, которая выше воли частныхъ лицъ; для нихъ государство не имѣетъ ни почвы, ни климата, ни географіи, ни исторіи, ни прошедшаго, ни настоящаго; для нихъ оно не есть живое осуществленіе довременной божественной идеи, ставшей по возможности явленіемъ и стремящейся развиться изъ самой себя во всей своей безконечности; для нихъ не существуетъ мíродержавнаго Промысла, который управляетъ судьбами царствъ и народовъ и, въ разумно-свободной необходимости, указываетъ на путь, его же не прейдеши... Нѣтъ! для этихъ маленькихъ великихъ людей государство есть искусственная машина, которую по произволу можетъ вертѣть всякій маленькій великій человѣкъ. Они осуждаютъ Петровъ и Наполеоновъ, съ важностью указывая на ихъ ошибки и не шутя давая знать, что на мѣстѣ этихъ впрочемъ дѣйствительно великихъ людей они бы не сдѣлали такихъ промаховъ. Они говорятъ: Петръ сдѣлалъ тогда-то вотъ то-то, между тѣмъ какъ ему слѣдовало бы въ то время сдѣлать вотъ это; они говорятъ, что Наполеонъ палъ потому, что не стоялъ за права человѣчества, а думалъ только о своей личной власти. Жалкіе слѣпцы! Петръ сдѣлалъ именно то, для чего послалъ его, что поручилъ ему Богъ,—ему, своему посланнику и помазаннику свыше; онъ угадалъ волю духа времени, а не свою, а волю пославшаго его выполнилъ онъ,—потому-то онъ и великій человѣкъ. Только маленькіе великіе люди таращатся выполнить свою случайную волю: воля великихъ людей всегда совпадаетъ съ волей Божіей, которой и сильны они, которой и удаются имъ дѣла ихъ. Наполеонъ палъ потому же, почему и всталъ: та же могучая десница низвергла, которая и вознесла его. Онъ совершилъ свою миссію—и палъ не отъ слабости, а отъ тяжести своей силы, которая уже не находила болѣе для себя дѣла. Смѣшны и жалки эти великіе маленькіе люди!.. Вообразите себѣ сумасшедшаго, котораго разстроенному воображенію представляется, что вотъ облака упадутъ на землю и подавятъ ее, вотъ огнедышащее солнце спалитъ своими лучами все живущее на ней, вотъ зима ис-

требитъ его своимъ губительнымъ хладомъ,.. Напрасно солнце утромъ восходитъ въ такомъ торжественномъ величіи и пробуждаетъ къ ликованію все твореніе, отъ былинки до человѣка; въ полдень такъ роскошно осіяваетъ нетлѣннымъ золотомъ лучей своихъ и голубой куполъ неба, и свою любимую дочь, многодарную землю; а вечеромъ въ новой торжественности, какъ побѣдитель, утомленный побѣдой, сходитъ съ своей вѣчно-неизмѣнной дороги и блѣдными лучами даетъ послѣдніе замирающіе поцѣлуи своей любимицѣ и скрывается за розовымъ занавѣсомъ мерцающей зари, высылая на смѣну блѣдноликую луну, и миріады лучезарныхъ звѣздъ... Да! напрасно, съ того незапамятнаго довременнаго мгновенія, какъ творящее „да будетъ!“ позвало небытіе къ небытію, до нашего времени, напрасно солнце ни разу не взошло вечеромъ и не скрылось утромъ, ни разу не вышло съ запада и не закатилось на востокѣ; напрасно за успокоительной смертью зимы слѣдуетъ всегда воскрешающая весна, за весной—знойное лѣто, за лѣтомъ—богатая дарами плодовъ осень, которой послѣдніе, запоздалые желтые колосья и листья наконецъ покрываются серебристымъ и алмазнымъ инеемъ зимы... Напрасно океанъ, скованный берегами не можетъ вырваться изъ своего бездоннаго ложа, и его громадныя волны, грозящія землѣ и небу, съ воемъ и ревомъ, въ безсильной ярости, разбиваются о несокрушаемую твердыню гранитныхъ скалъ... Напрасно рѣки, какъ обычную дань, несутъ къ морю волны свои и не текутъ вспять... Напрасно все!.. Не слышна ему музыка сферъ и міровъ; глухъ онъ къ гармонческому хору, который образуетъ своимъ стройнымъ чиномъ, своими неизмѣняемыми законами, своимъ несмущаемымъ теченіемъ къ предустановленной отъ вѣка цѣли, твореніе предвѣчнаго Художника!.. Нѣтъ, ему слышатся только диссонансы, мерещится одинъ раздоръ: тучи грозятъ отнять свѣтъ, громъ—разбить землю, молнія—испепелить все живущее на ней,—и, бѣдный сумасбродъ, онъ хватается за топоръ, обтесываетъ свои колышки и тычинки и хлопочетъ подпереть ими съ трескомъ разрушающееся зданіе вселенной...

Такое же зрѣлище представляютъ собой и эти маленькіе великіе люди, о которыхъ мы говоримъ. Добровольные муче-

ники,—имъ нѣтъ покоя, для нихъ нѣтъ радости, нѣтъ счастья: тамъ гаснетъ свѣтъ просвѣщенія, тутъ гибнетъ добродѣтель и нравственность, здѣсь подавляется цѣлый народъ,—и съ воплемъ указываютъ они на виновниковъ такого ужаснаго зла; какъ будто-бы люди, или человѣкъ, въ состояніи остановить ходъ міра, измѣнить участь народа; какъ будтобы нѣтъ Провидѣнія, и судьбы земнородныхъ предоставлены слѣпому случаю или слѣпой волѣ одного человѣка. Сумасброды! внимательнѣе заглядывайте въ священную книгу судебъ человѣчества, въ вѣчную „книгу царствъ"—въ исторію, по которой поверхностно скользятъ ваши взоры, отуманенные предубѣжденіями и заранѣе заготовленными произвольными понятіями вашей ограниченной личности. Умираетъ прекрасная Греція, отчизна Гомеровъ и Платоновъ, опустѣли ея дивные храмы, сброшены съ пьедесталовъ ея мраморныя статуи; храмы сокрушились, и ихъ развалины заросли травой, а статуи взяла желѣзная рука варвара-побѣдителя;—но развѣ умерла для насъ она, эта прекрасная Греція? Развѣ развалины ея храмовъ и обломки ихъ колоннъ не свидѣтельствуютъ намъ о гармоніи ихъ размѣровъ, о первобытной красотѣ роскошныхъ ихъ формъ? Развѣ эти чудныя статуи, пережившія тысячелѣтія, не предстали Винкельману во всемъ очарованіи вѣчной юности, и не открыли ему сокровенныхъ тайниковъ исчезнувшей жизни свѣтлыхъ чадъ Эллады, и не повыдали ему дивныхъ тайнъ творчества? Развѣ для насъ „Иліада"—мертвая буква, нѣмой памятникъ навѣки умершаго и навсегда потерявшаго свой смыслъ и свое значеніе прошедшаго, а не источникъ живого блаженства, величайшаго разумнаго наслажденія и изящнѣйшее созданіе общеміровоrо искусства? Развѣ жизнь грековъ не вошла въ нашу, какъ элементъ? развѣ не получили мы ее, какъ законное наслѣдіе?.. Кто же говоритъ, что Греція умерла навсегда, падши отъ натиска варварства и невѣжества?—Пережитые человѣчествомъ моменты не исчезаютъ въ вѣчности, какъ звукъ, теряющійся въ пустынѣ; но всегда дѣлаются его законнымъ владѣніемъ въ сознаніи, которое одно дѣйствительно, одно есть истинная жизнь духа, а не призракъ. Не только для возмужалаго человѣка, и для старца, если только его старость ясна, какъ

вечеръ прекраснаго весенняго дня, воспоминаніе о свѣтломъ утрѣ своего младенчества, о знойномъ полуднѣ свой юности составляетъ одно изъ отраднѣйшихъ наслажденій его старости, но человѣчество выше человѣка, моменты его жизни есть высшая, разумнѣйшая дѣйствительность, чѣмъ моменты жизни человѣка,—такъ оно ли забудетъ греческую жизнь, этотъ роскошный цвѣтъ своего младенчества, или средніе вѣка, этотъ роскошный цвѣтъ своей юности, изъ которыхъ образовался роскошный плодъ его мужества? Омаръ сжегъ Александрійскую библіотеку: проклятіе Омару—онъ навѣки погубилъ просвѣщеніе древняго міра! Погодите, милостивые государи, проклинать Омара! просвѣщеніе—чудная вещь,—будь оно океаномъ, и высуши этотъ океанъ какой-нибудь Омаръ,—все останется подъ землей невидимый и сокровенный родникъ живой воды, который не замедлитъ пробиться наружу свѣтлымъ ключемъ и превратиться въ океанъ. Просвѣщеніе безсмертно, ибо оно не имѣетъ внѣ себя никакой цѣли, обыкновенно называемой „пользой“, но есть само себѣ цѣль, и въ самомъ себѣ заключаетъ свою причину, какъ внутренняя жизнь сознающаго себя духа. Удовлетвореніе духа, стремящагося къ сознанію, есть внутренняя причина и цѣль просвѣщенія; а его внѣшняя польза для человѣчества есть уже его необходимый результатъ. Неужели солнце есть не самостоятельная планета, символъ Божіей славы, а фонарь для освѣщенія нашей маленькой земли, хотя оно и свѣтитъ намъ, и грѣетъ?.. Омаръ сжегъ Александрійскую библіотеку, но не сжегъ Гомера и Платона, Эсхила и Демосѳена, которыхъ мы знаемъ. Но вотъ варвары разрушили Западную Римскую имперію—погибла цивилизація, исчезла мудрая гражданственность? Нѣтъ, не погибла она: въ вѣчномъ городѣ, столицѣ политическаго міра, снова явился вѣчный городъ, столица духовнаго міра. Потомъ нашелся затерянный варварствомъ и вѣками кодексъ Юстиніана — и жизнь древняго міра сдѣлалась нашимъ законнымъ наслѣдіемъ, вошла въ нашу жизнь, какъ элементъ. Но вотъ самый разительный примѣръ: народъ нашего времени, особенно богатый маленькими великими людьми, забывъ, что у него есть исторія, есть прошедшее, что онъ народъ новый и христіанскій, вздумалъ сдѣлаться римляниномъ. Явилось множество малень-

кихъ великихъ людей и съ школьными тетрадками въ рукахъ стало около машинки, названной ими la sainte guillotine, и начало всѣхъ передѣлывать въ римлянъ. Поэтамъ приказали они во имя свободы воспѣвать республиканскія добродѣтели, думая, что искусство должно служить обществу; мыслителямъ повелѣли, тоже во имя свободы, доказывать равенство правъ, а кто бы изъ поэтовъ или мыслителей, слѣдуя свободѣ вдохновенія или мысли, осмѣлился воспѣвать и доказывать противное,—тѣмъ во имя свободы рубили головы. Искусство и знаніе погибли—нѣтъ больше развитія идей, остановленъ навсегда ходъ уму... Но погодите отчаяваться: та же воля которая попустила возстать злу, та невидимая, но могучая воля и истребила зло, — и чудовище пало жертвой самого себя, какъ скорпіонъ, умертвивши себя собственнымъ жаломъ; затѣя школьниковъ не удалась, тетрадки осмѣяны, кровавая комедія освистана — и кѣмъ же? — сыномъ революціи, однимъ человѣкомъ, сотворившимъ волю пославшаго его... Кто могъ предвидѣть, кто могъ предсказать это? Вѣдь ужъ все погибало... Но маленькіе великіе люди не понимаютъ этого и отъ всей души убѣждены, что если міръ еще какъ-нибудь держится, то не иначе, какъ ихъ мудростью и усердіемъ къ общему благу.

Къ числу такихъ-то маленькихъ великихъ людей принадлежитъ и Менцель. Ему не нравится порядокъ дѣлъ въ Германіи, и онъ придумалъ на досудѣ свой планъ для ея благосостоянія; но какъ она не осуществляетъ этого благодѣтельнаго плана, не будучи въ состояніи отрѣшиться отъ своего историческаго развитія, ни отъ своей національной индивидуальности, да еще, какъ кажется, не будучи въ состояніи постичь всей премудрости Менцеля, и не вѣритъ ей, а на самого его смотритъ, какъ на журнальнаго крикуна и политическаго полишинеля, то онъ и возстаетъ на нее со всѣмъ ожесточеніемъ фанатика и представляетъ собою отвратительное и возмутительное зрѣлище сына, бьющаго по щекамъ родную мать свою. Другими словами: ему досадно, зачѣмъ Германія есть то, что она есть, а не то, чѣмъ бы ему хотѣлось ее видѣть—требованіе столь же справедливое, какъ и то, зачѣмъ у васъ волосы русые, а не черные, когда мнѣ именно

хочется, чтобы у васъ были черные волосы!.. И поэтому ему все не нравится въ Германіи, и ея книжность, и ея ученость, и ея патріархальные обычаи и нравы. Но болѣе всего онъ возстаетъ на нее въ лицѣ ея геніальныхъ представителей, которыми она гордится, и которые доставили ей умственное владычество надъ всей просвѣщенной частью земного шара. Философія Гегеля признала монархизмъ высшей разумной формой государства, и монархія съ утвержденными основаніями, изъ исторической жизни народа развившимися, была для великаго мыслителя идеаломъ государства. Менцель думаетъ объ этомъ совершенно иначе, и потому онъ объявилъ, что Гегель сумасбродъ, дикій фанатикъ, и его философія— бѣснованіе полоумнаго человѣка. Еще большему ожесточенію съ его стороны подвергся Гете. Великій поэтъ жилъ при веймарскомъ дворѣ, пользовался благосклонностью многихъ вѣнценосныхъ особъ и даже гордился дружбою къ себѣ многихъ изъ нихъ. Вотъ первое преступленіе германскаго поэта Гете противъ добродѣтельнаго римлянина Менцеля, который по одному этому предмету разродился двумя глупостями. Во-первыхъ, жить при дворѣ или не жить при немъ—это рѣшительно все равно, потому что въ обоихъ случаяхъ можно быть равно великимъ и равно добродѣтельнымъ человѣкомъ. Во-вторыхъ, не только несправедливо, но и справедливо нападая на человѣка, отнюдь не должно смѣшивать его съ художникомъ, равно какъ, разсматривая художника, отнюдь не слѣдуетъ касаться человѣка. У искусства есть свои законы, на основаніи которыхъ и должны разсматриваться его произведенія. Мысль, выраженная поэтомъ въ созданіи, можетъ противорѣчить личному убѣжденію критика, не переставая быть истинною и общею, если только созданіе дѣйствительно художественно: ибо человѣкъ, какъ ограниченная частность, можетъ заблуждаться и питать ложныя убѣжденія, но поэтъ, какъ органъ общаго и міроваго, какъ непосредственное проявленіе духа, не можетъ ошибиться и говорить ложь. Конечно, платя дань своей человѣческой натурѣ, и онъ можетъ впадать въ заблужденія, но это тогда, когда онъ измѣняетъ своей творческой натурѣ, становится невѣрнымъ самому себѣ и перестаетъ быть поэтомъ, допуская, своей личности вмѣшиваться въ свободный

процессъ творчества и впадая въ резонерство, сумволизмъ и аллегорію. Слѣдовательно. чтобы узнать, вѣрна ли мысль, выраженная поэтомъ въ его произведеніи, должно сперва узнать, дѣйствительно ли художественно его созданіе. Но этотъ вопросъ рѣшается непосредственнымъ впечатлѣніемъ созданія на непосредственное чувство критика (разумѣется, если его чувство доступно изящному, глубоко и всеобъемлюще), провѣреннымъ потомъ діалектикою мысли на непреложныхъ основаніяхъ искусства, а отнюдь не полицейскими справками о трезвости поведенія и аккуратности поэта въ платежѣ долговъ, или освѣдомленіями о томъ, какъ отзывалась о немъ бабушка, довольна ли была имъ тетушка, и хорошо ли онъ жилъ съ женою, а еще менѣе произвольными убѣжденіями случайной личности критика. Основная идея критики Менцеля есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служитъ обществу, выражая его же собственное сознаніе и питая духъ составляющихъ его индивидуумовъ возвышенными впечатлѣніями и благородными помыслами благого и истиннаго; но оно служитъ обществу не какъ что-нибудь для него существующее, а какъ нѣчто существующее по себѣ и для себя, въ самомъ себѣ имѣющее свою цѣль и свою причину. Когда же мы будемъ требовать отъ искусства споспѣшествованія общественнымъ цѣлямъ, а на поэта смотрѣть, какъ на подрядчика, которому можно заказывать въ одно время—воспѣвать святость брака, въ другое—счастье жертвовать своей жизнью за отечество, въ третье — обязанность честно платить долги, то вмѣсто изящныхъ созданій наводнимъ литературу риѳмованными диссертаціями объ отвлеченныхъ и разсудочныхъ предметахъ, сухими аллегоріями, подъ которыми будетъ скрываться не живая истина, а мертвое резонерство, или наконецъ угарными исчадіями мелкихъ страстей и бѣснованія партій. То и другое было во французской литературѣ. Сперва ея произведенія были декламаторскимъ резонерствомъ, которое въ звучныхъ и гладкихъ стихахъ то расплывалось пошлыми сентенціями, какъ въ сочиненіяхъ Корнеля, Расина, Буало, Мольера, Фенелона (автора „Телемака“), то разсыпалось мелкимъ бѣсомъ въ пошлыхъ остротахъ и нагломъ кощунствѣ надъ всѣмъ святымъ и завѣтнымъ для человѣчества,

какъ въ сочиненіяхъ Вольтера; теперь ея произведенія—буйное безуміе, которое, обоготворивъ неистовство животныхъ страстей, выдаетъ, подобно Гюго, Дюма, Эжену Сю, мясничество за трагедію и романъ, а клеветы на человѣческую натуру—за изображеніе настоящаго вѣка и современнаго общества. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ представляетъ нынѣшняя французская литература? Отраженіе мелкихъ сектъ, ничтожныхъ системъ, эфемерныхъ партій, дневныхъ вопросовъ. Д'Юдеванъ или извѣстный, но отнюдь не славный Жоржъ Зандъ пишетъ цѣлый рядъ романовъ, одинъ другого нелѣпѣе и возмутительнѣе, чтобы приложить къ практикѣ идеи сен-симонизма объ обществѣ. Какія же это идеи? О, безподобныя! — именно: индюстріальное направленіе должно взять верхъ надъ идеальнымъ и духовнымъ; должно распространиться равенство не въ смыслѣ христіанскаго братства, которое и безъ того существуетъ въ мірѣ со времени первыхъ двѣнадцати учениковъ Спасителя, а въ смыслѣ какого-то масонскаго или квакерскаго сектантства; должно уничтожить всякое различіе между полами, разрѣшивъ женщину на вся-тяжкая и допустивъ ее наравнѣ съ мужчиной къ отправленію гражданскихъ должностей, а главное—предоставить ей завидное право мѣнять мужей по состоянію своего здоровья... Необходимый результатъ этихъ глубокихъ и превосходныхъ идей есть уничтоженіе священныхъ узъ брака, родства, семейственности, словомъ, совершенное превращеніе государства сперва въ животную и безчинную оргію, а потомъ—въ призракъ, построенный изъ словъ на воздухѣ. Альфредъ де-Виньи, другой маленькій великій человѣчекъ, ударился въ другую крайность: онъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ о возстановленіи французской монархіи въ томъ видѣ, въ какомъ она была до кардинала Ришелье—Франціи феодально-монархической... Для этого онъ поправляетъ исторію, выдумывая никогда несуществовавшіе факты, клевещетъ на Наполеона, заставляя какого-то глупаго пажа подслушивать его небывалый разговоръ съ папою Піемъ VII, а чтобы унизить кардинала Ришелье, ненавидимаго имъ какъ врага выродившейся феодальной аристократіи, противупоставляетъ ему въ своемъ романѣ пустого и ничтожнаго Сен-Марса, дѣлая его героемъ и великимъ человѣкомъ. А между тѣмъ „иде-

альный“ Ламартинъ хлопочетъ въ водяныхъ медитаціяхъ, приторно-чувствительныхъ элегіяхъ и надуто-риторическихъ поэмахъ воскресить католицизмъ среднихъ вѣковъ, котораго онъ не понимаетъ. Вышелъ во Франціи новый уголовный законъ, а завтра является сотня дюжинныхъ романовъ, въ которыхъ примѣромъ рѣшается справедливость или несправедливость закона; вышло новое постановленіе хоть о налогахъ, рекрутствѣ, акціяхъ—опять завтра же длинная вереница романовъ, которая нынче читается съ жадностью, а завтра забывается. Не такова истинная поэзія: ея содержаніе не вопросы вѣковъ, не интересы страны, а интересы міра, не участь партій, а судьбы человѣчества. Не таковъ художникъ: въ дивныхъ образахъ осуществляетъ онъ божественную идею для ней самой, а не для какой-либо внѣшней и чуждой ей цѣли. Толпа Менцелей не смутитъ его дикими воплями и укорами въ безполезности его существованія—онъ гордо отвѣтитъ ей:

Подите прочь: какое дѣло
Поэту мирному до васъ!
Въ развратѣ каменѣйте смѣло;
Не оживитъ васъ лиры гласъ!
Душѣ противны вы, какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!

Вдохновеніе художника такъ свободно, что самъ онъ не можетъ повелѣвать имъ, но повинуется ему, ибо онъ въ немъ, но не отъ него. Онъ не можетъ выбирать темъ для своихъ созданій, ибо безъ его вѣдома возникаютъ въ душѣ его таинственныя явленія, которыя показываетъ онъ потомъ на диво міру. Онъ творитъ—не когда хочетъ, но когда можетъ; онъ

ждетъ минуты вдохновенія, но не приводитъ ея по волѣ своей, и потому-то

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ.
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ.
Тоскуетъ онъ въ забавахъ міра,
Людской чуждается молвы;
Къ ногамъ народнаго кумира
Не клонитъ гордой головы;
Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ, и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы...

Менцель поставляетъ Гете въ великую вину и тяжкое преступленіе, что онъ молчалъ во время французской революціи и ни однимъ стихомъ не выразилъ своего мнѣнія объ этомъ событіи, потрясшемъ весь міръ. Въ самомъ дѣлѣ великое преступленіе! Такъ точно въ одномъ русскомъ журналѣ кто-то ставилъ Пушкину въ вину, что онъ, воротясь изъ-за Кавказа, гдѣ былъ свидѣтелемъ славы русскаго оружія, напечаталъ VII-ю главу „Онѣгина“, а не собраніе „торжественныхъ одъ“: подлинно—les beaux ésprits se rencontrent!..

И такая легкая, удобопонятная піитика: во время революціи поэтъ непремѣнно долженъ или хвалить, или хулить ее въ своихъ стихахъ, а во время войны—прославлять подвиги соотечественниковъ!... И какъ для Менцелей понятно, что Пушкинъ, воротясь съ Кавказа, привезъ съ собой „Кавказскаго Плѣнника“, и какъ непонятно для нихъ, что Грибоѣдовъ съ того же Кавказа привезъ „Горе отъ Ума“—злую сатиру на современное московское (а не кавказское) общество... Бѣдные люди!..

„Каждое слово Гете принималось какъ изреченіе оракула; но онъ никогда не начиналъ рѣчи, чтобы напомнить германцамъ о народной ихъ чести, либо чтобы одушевить ихъ на какой-нибудь благородный помыслъ или подвигъ. Равнодушно пропускалъ онъ мимо себя событія всемірной исторіи, или только сердился, что военныя тревоги подъ-часъ нарушали сладкія минуты поэтическихъ его наслажденій. До французской революціи дремала Германія. Это грозное событіе пробудило наше отечество ужаснымъ образомъ: какія чувствованія должно было оно породить въ сердцѣ перваго нашего поэта! Новая эра возбудила восторгъ въ Шиллерѣ; Горресъ, сгорая стыдомъ отъ измѣны отчизнѣ и отъ глубокаго ея униженія, напоминалъ соотечественникамъ про прежнюю честь и прошлое величіе Германіи. Что же сдѣлалъ Гете? Написалъ нѣсколько легкомысленныхъ комедій. Потомъ явился Наполеонъ. Что долженъ былъ думать о немъ, сказать про него первый германскій поэтъ? Онъ долженъ былъ, какъ Арндтъ и Кернеръ, проклинать губителя своей отчизны и сдѣлаться главою союза добродѣтели, или ежели по привычкѣ нѣмцевъ онъ былъ больше космополитъ, чѣмъ патріотъ, по крайней мѣрѣ, какъ Байронъ, долженъ бы уразумѣть глубоко-трагическое значеніе великаго героя и его дивной судьбы“. (Ч. П. стр. 408—509).

Сколько лжей и пошлостей въ немногихъ словахъ этой ограниченной нѣмецкой головы! У каждаго народа необходимо имѣются двѣ стороны: дѣйствительная, сущная, и, какъ конечная ея отраженіе, пошлая и смѣшная; поэтому и нѣмцевъ можно раздѣлить на германцевъ, каковы: Лессингъ, Кантъ, Фихте, Шеллингъ, Гегель, Миллеръ и Гете, и на нѣмцевъ, каковы: Коцебу, Клауренъ, Августъ Лафонтенъ, Фан-дер-Фальде, Баумейстеръ, Кругъ, Бахманъ и пр. Къ этимъ-то достопочтеннымъ и достополезнымъ нѣмцамъ-филистерамъ, отъ которыхъ попахиваетъ кнастеромъ и пивомъ, принадлежитъ и нашъ сердитый господинъ Менцель. Спросите его, съ чего онъ взялъ, что Гете равнодушно пропускалъ событія всемірной исторіи? Неужели какая-нибудь кумушка-старушка, которая съ своими сосѣдками день и ночь колотила языкомъ по зубамъ, толкуя о реляціяхъ наполеоновскихъ походовъ и побѣдъ, или какой-нибудь фельетонистъ, по копѣйкѣ со строки надсаживавшій себѣ грудь громкими фразами о томъ же предметѣ, неужели они больше интерисовались и глубже понимали эти великія событія, нежели великій поэтъ, который по словамъ самого Менцеля, былъ полнѣйшимъ отраженіемъ, вѣрнѣйшимъ зеркаломъ своего великаго вѣка? Кто сказалъ ему, что Гете не останавливался въ безмолвномъ созерцаніи, полномъ любви, мысли и благого-

вѣнія, передъ таинственными судьбами, въ такомъ величіи совершившимися въ его глазахъ, онъ, въ которомъ все жило, и который во всемъ жилъ, который все въ себѣ ощущалъ и на все откликался струнами своего духа, этой звучной арфы вселенной, этого гармоническаго органа міровой жизни?..

Съ природой одной онъ жизнью дышалъ,
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовалъ травъ прозябанье;
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна!

Неужели изъ того, что Гете не воспѣвалъ великихъ современныхъ событій, слѣдуетъ, чтобы они не касались его, что онъ не сочувствовалъ ихъ? Развѣ Гомеръ въ своей „Иліадѣ“ воспѣлъ современное ему событіе, а не за два столѣтія до него совершившееся? Развѣ Шекспиръ въ своихъ драмахъ представилъ тоже современный ему міръ? Помилуйте, господа Менцели, только какой-нибудь школьникъ съ тетрадкой въ рукѣ, какой-нибудь Сенъ-Жюстъ могъ расписать по мѣсяцеслову вдохновеніе поэта, заставивъ его въ апрѣлѣ воспѣвать дружбу, въ маѣ—любовь, въ іюнѣ—бракъ, въ іюлѣ—добродѣтель!... Мы отнюдь не хотимъ сказать, чтобы поэту нельзя было отзываться пѣсней на современныя событія; нѣтъ, это значило бы впасть въ противоположную крайность, а каждая крайность есть нелѣпость, плодъ ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновеніе не справляется съ календаремъ. Оно часто молчитъ, когда всѣ ожидаютъ его. Но мы однако думаемъ, что поэтъ всего менѣе способенъ отзываться на современность, которая для него есть начало безъ середины и конца, явленіе безъ полноты и цѣлости, закрытое туманомъ страстей, предубѣжденій и пристрастія партій, и потому его вдохновеніе больше любитъ жить въ вѣкахъ минувшихъ и пробуждать исполинскія тѣни Ахилловъ и Гекторовъ, Ричардовъ и Генриховъ, или изъ нѣдръ собственнаго духа воспроизводить свои гигантскіе образы, каковы—Гамлетъ, Макбетъ, Отелло. Менцель говоритъ, что новая эра, начатая французской революціей, пробудила восторгъ въ Шиллерѣ: зачѣмъ же онъ такъ безсовѣстно умолчалъ, что если Шиллеръ съ восторгомъ при-

вѣтствовалъ начало французской революціи, то съ отвращеніемъ смотрѣлъ на ея продолженіе и конецъ и съ негодованіемъ отвергнулъ дипломъ на гражданина французской республики, который предлагалъ ему Конвентъ за его трагедію „Фіеско“—очень плохенькое твореньице въ художественномъ отношеніи?.. Или разсказать фактъ въ половину иногда необходимо, чтобы поддержать ложь?... И какъ понятно, что Гете не могъ поступить подобно Шиллеру, ибо Гете былъ геній несравненно высшій, геній чисто-художническій, а потому неспособный увлекаться никакими односторонностями, но обнимавшій все въ окончаніи цѣлости, на все смотрѣвшій не снизу вверхъ, а сверху внизъ. Вся цѣль стремленій самого Шиллера была—достигнуть мірообъемлющей объективности Гете; только при концѣ своего поприща онъ болѣе или менѣе достигъ этого, и оттого послѣднія его произведенія и выше и глубже, чѣмъ произведенія его юности, полной пожирающаго пламени, а вмѣстѣ съ нимъ и дыма, и чада, и угара... Что можно дѣлать Шиллеру, то унизило бы Гете. Съ чего взялъ господинъ Менцель, что Гете долженъ былъ, подобно господамъ Арндту и Кернеру, проклинать Наполеона, какъ губителя своей отчизны?... Это еще что за новость?.., Когда Менцель заставляетъ Гете подражать Шиллеру—въ этомъ еще есть немножко смысла, потому что Шиллеръ всетаки былъ великій духъ, если не такой же художникъ; на заставлять орла дѣлать то, что дѣлали комары?... Для выполненія временныхъ требованій и цѣлей какой-нибудь ограниченной эпохи есть маленькіе люди, есть Арндты и Кернеры, а у истинно великихъ людей, исполиновъ человѣчества—другое время и другія цѣли—міръ и вѣчность... Съ чего взялъ Менцель, что Гете долженъ былъ сдѣлаться главой Тугендбунда, состоявшагося изъ школьниковъ и духовно-малолѣтнихъ дѣтей и смѣшного для людей взрослыхъ и возмужавшихъ духомъ?..

Все это показываетъ только, что Менцель не понимаетъ ни значенія, ни сущности искусства, а взявшись говорить о томъ, чего не смыслишь, невольно будешь говорить вздоръ; если же къ этому присоединится духъ партіи и оскорбленное самолюбіе, то вмѣсто истины будешь изрыгать ругательства и прок-

лятія... Изъ всего этого видно одно: Менцель золъ на Гете за то, что тотъ не хотѣлъ быть ни крикуномъ, ни начальникомъ какой-либо политической партіи, что онъ требовалъ невозможнаго сплоченія раздробленной Германіи въ одно политическое тѣло. У генія всегда есть инстинктъ истины и дѣйствительности; что есть, то для него разумно, необходимо и дѣйствительно, а что разумно, необходимо и дѣйствительно, то только и есть. Поэтому Гете не требовалъ и не желалъ невозможнаго, но любилъ наслаждаться необходимо сущимъ. Для него необходимость раздробленности Германіи была такимъ же убѣжденіемъ и такой же вѣрой, какъ у Пушкина было убѣжденіе и вѣра, что не русское море изсякнетъ, а „славянскіе ручьи сольются въ русскомъ морѣ". Только какой-нибудь Мицкевичъ можетъ заключиться въ ограниченное чувство политической ненависти и оставить поэтическія созданія для риѳмованныхъ памфлетовъ; но это-то и достаточно намекаетъ на „мировое величіе" его поэтическаго генія: Менцель вѣрно на колѣняхъ передъ нимъ, а это самая злая и ругательная критика для поэта. Наконецъ Менцель положительно и окончательно обнаруживаетъ взглядъ на Гете, переводя противъ него слѣдующія слова Платона о Гомерѣ:

„Мнѣ должно наконецъ высказать мою мысль, хотя *по какой-то нѣжности къ Гомеру и застѣнчивости передъ нимъ*, *питая которыя съ самой молодости*, мнѣ трудно рѣшиться говорить объ этомъ поэтѣ: ибо онъ кажется глава и предводитель всѣхъ хорошихъ трагическихъ стихотворцевъ. Но какъ не должно человѣка ставить выше истины, то и принужденъ высказать, что думаю. Итакъ, любезный Главконъ, если ты встрѣтишь людей, превозносящихъ Гомера, которые говорятъ, что этотъ поэтъ былъ наставникомъ цѣлой Греціи, и что онъ стоитъ тщательнаго изученія, потому что отъ него можно научиться хорошо управлять дѣлами человѣческаго рода и хорошо обращаться съ ближними, что по этой причинѣ должно располагать и вести свою жизнь сообразно съ его предписаніями: то на такихъ людей, конечно, нельзя сердиться; имъ безъ сомнѣнія должно оказывать любовь и дружбу. Они сколько могутъ стараются всемѣрно быть людьми честными; нельзя также не согласиться съ ними, что Гомеръ есть геній въ высшей степени поэтическій и глава трагическихъ поэтовъ. При томъ надлежитъ однако замѣтить, что въ государствѣ не должно допускать никакихъ твореній, поэзіи, кромѣ пѣснопѣній въ похвалу боговъ и въ славу доблестныхъ подвиговъ. Коль скоро ты допустишь туда нѣжную и сладостную лиру какого бы ни было рода, лирическаго и эпическаго, то произвольныя волненія, веселія или

печали станутъ тамъ царствовать вмѣсто закона и ума" (Ч, II, стр. 442—443).

Итакъ—долой Гомера, долой Шекспира, долой искусство: они вредятъ обществу! Давно бы такъ! Въ такомъ случаѣ не для чего было нападать на Гете и писать цѣлую вздорную книгу; сказать бы прямо, коротко и ясно, долой искусство! Тогда всякій понялъ бы, что бѣдному Гете нечего дѣлать на бѣломъ свѣтѣ. Менцель въ простотѣ ума и сердца думаетъ, что онъ сошелся съ Платономъ, не видя въ словахъ величайшаго философа-поэта древности противорѣчія съ самимъ собой и не понимая причины этого противорѣчія. Платонъ первый открылъ своимъ геніемъ причины красоты въ самой красотѣ, назвавъ все сущее воплощеніемъ божественныхъ идей, отъ вѣка въ себѣ пребывшихъ и въ себѣ заключающихъ свою причину,—и тотъ же Платонъ уничтожаетъ міръ искусства, который есть міръ красоты!... Отчего это противорѣчіе?—Оттого, что въ древнемъ мірѣ общество уничтожало въ себѣ людей, и частнаго человѣка признавало не какъ существующаго самого по себѣ и для себя, а какъ только своего члена, свою часть и своего слугу. Тогда гражданинъ былъ выше человѣка; а какъ поэзія есть удовлетвореніе внутренней потребности духа, сознающаго и себя, и міръ,—то Платонъ при всемъ своемъ геніи и не могъ примирить этого противорѣчія, которое было примирено христіанствомъ и дальнѣйшимъ развитіемъ человѣчества въ исторіи. Всякая философія въ своемъ началѣ есть противорѣчіе и только, свершивъ свой полный кругъ, дѣлается примиреніемъ, какъ философія нашего времени, философія Гегеля. Хотя Платонъ понималъ существующее больше какъ поэтъ, нежели какъ философъ, т. е. не діалектикой мысли, а полнотой внутренняго созерцанія, но онъ уже мыслилъ, а не творилъ, и потому разрушающая сила разсудка необходимо вошла въ его мірообъемлющія воззрѣнія, какъ начало разрушенія полной и гармонической жизни грековъ. Это разрушеніе въ Сократѣ проявилось уже рѣзко, какъ философія разсудка, противоположная поэтическому взгляду народа-художника, за что великій мудрецъ и погибъ жертвой оскорбленнаго имъ національнаго духа, еще не могшаго сознать въ

Сократѣ начало новой для себя жизни. И посмотрите, съ какимъ уваженіемъ, съ какой любовью и какой благородной скромностью вооружается противъ Гомера этотъ великій духъ! Смотрите, какъ боится онъ обаятельной силы нѣжной и сладостной лиры: о, онъ знаетъ, что не устоялъ бы противъ ея чародѣйственнаго обольщенія, онъ въ самомъ себѣ чувствовалъ своего предателя, ежеминутно готоваго измѣнить ему! Такъ противорѣчатъ себѣ умы геніальные: только посредственность и ограниченность способны фанатически предаться какой нибудь односторонности и упрямо закрывать глаза на весь остальной Божій міръ, противорѣчащій исключительности ихъ тѣснаго убѣжденія...

Нашъ Менцель не Платонъ: что не подходитъ подъ его маленькую идею—онъ подгибаетъ подъ нее; а не гнется—онъ ломаетъ Искусство не далось ему, не подошло подъ тѣсныя рамки его идеальнаго построенія—долой искусство—оно грѣхъ, преступленіе, безнравственность!... Вотъ такъ-то: что долго думать! А другой какой нибудь чудакъ готовъ уничтожить общество, разрушить промышленность, торговлю, словомъ, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей къ исключительному служенію искусству и подѣлать изъ нихъ художниковъ и аматеровъ. Дайте имъ только возможность и силу приложить къ жизни свою теорію — одинъ завопитъ: „общество! все погибай, что не служитъ къ пользѣ общества“! а другой зарычитъ: „искусство! все погибай, что не живетъ въ искусствѣ!“... Но истинно-мудрый кротко и безъ крика говоритъ: „да живетъ общество и да процвѣтаетъ искусство: то и другое есть явленіе одного и того же разума, единаго и вѣчнаго, и то и другое въ самомъ себѣ заключаетъ свою необходимость, свою причину и свою цѣль!“

Да, общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами, или уклоняться для него отъ своей цѣли. Искусство не должно служить обществу иначе, какъ служа самому себѣ. Пусть каждое идетъ своей дорогой, не мѣшая другъ другу.

Дѣло Питтовъ, Фоксовъ, О‘Конелей, Талейрановъ, Кауницевъ и Меттерниховъ — участвовать въ судьбѣ народовъ и

испытывать свое вліяніе въ политической сферѣ человѣчества. Дѣло художниковъ—созерцать „полное славы творенье“ и быть его органами, а не вмѣшиваться въ дѣла политическія и правительственныя. Иначе придется воскликнуть:

Бѣда коль пироги начнетъ печи сапожникъ,
А сапоги тачать пирожникъ

Все велико на своемъ мѣстѣ и въ своей сферѣ, и всякій имѣетъ значеніе, силу и дѣйствительность только въ своей сферѣ, а заходя въ чуждую, дѣлается призракомъ, иногда только смѣшнымъ, иногда отвратительнымъ, а иногда смѣшнымъ и отвратительнымъ вмѣстѣ, подобно Менцелю. Можетъ быть Менцель былъ бы хорошимъ чиновникомъ при посольствѣ, или даже депутатомъ города или сословія, потому что можетъ быть онъ въ этомъ и знаетъ что нибудь и способенъ на что нибудь, но онъ не можетъ быть даже и посредственнымъ критикомъ, потому что ровно ничего не смыслитъ въ искусствѣ, не имѣетъ никакого органа для принятія впечатлѣній изящнаго. Онъ судитъ объ искусствѣ, какъ слѣпой о цвѣтахъ, глухой о музыкѣ. Воду нельзя мѣрить саженями, а дорогу ведрами: нельзя по политикѣ судить объ искусствѣ, ни по искусству о политикѣ, но каждое должно судиться на основаніи своихъ собственныхъ законовъ.

Есть еще и другая фальшивая мѣрка для искусства—тоже принятая Менцелемъ, который въ отношеніи къ ней имѣлъ, имѣетъ и всегда будетъ имѣть еще болѣе подражателей. Мы говоримъ о нравственной точкѣ зрѣнія на искусство.

Это вопросъ глубокій и важный. Сколько позволяютъ предѣлы статьи, намекнемъ на его безконечное значеніе.

Нравственность принадлежитъ къ сферѣ человѣческихъ дѣйствій, и въ отношеніи къ волѣ человѣка есть то же самое, что истина въ мышленіи, что красота въ искусствѣ. Основаніе нравственности лежитъ въ глубинѣ духа—источника всего существа. Все, что выходитъ изъ одного начала, изъ одного общаго источника—все то родственно, единокровно и нераздѣльно въ своей сущности, хотя и различается средствомъ, путемъ и формой своего проявленія. Слѣдова-

тельно отдѣлить вопросъ о нравственности отъ вопроса объ искусствѣ такъ же невозможно, какъ и разложить огонь на свѣтъ, теплоту и силу горѣнія. Но по этому-то самому и должно раздѣлить эти два вопроса. Когда вамъ сказали, что въ каминѣ разведенъ огонь—вы вѣрно не спросите, обожжетъ ли этотъ огонь ваши руки, если вы положите ихъ на него,—и будутъ ли вамъ видны предметы, освѣщенные имъ. Такой вопросъ приличенъ только или ребенку, едва начинающему говорить, или человѣку сумасшедшему. Когда вамъ говорятъ, что женщина родила дитя—вы вѣрно не спросите, есть ли у этого дитяти тѣло, или есть ли у него душа; есть и душа, и тѣло, когда онъ живъ, у него есть и душа и тѣло, ибо онъ самъ есть не что иное, какъ явившійся или воплотившійся духъ. Но вы можете сдѣлать вопросъ объ огнѣ—разведенъ ли онъ въ каминѣ, чтобы могъ и грѣть, и освѣщать, или еще только разводится; а о младенцѣ—живъ ли онъ, или родился мертвымъ, или умеръ родившись. Итакъ, видите ли: вы раздѣляете два вопроса именно потому, что они нераздѣлимы, что отвѣтъ на одинъ есть уже необходимо и отвѣтъ на другой, хотя бы вы другого и не дѣлали. Такъ и въ искусствѣ: что художественно, то уже и нравственно; что нехудожественно, то можетъ быть не безнравственно, но не можетъ быть нравственно. Вслѣдствіе этого вопросъ о нравственности поэтическаго произведенія долженъ быть вопросомъ вторымъ и вытекать изъ отвѣта на вопросъ—дѣйствительно ли оно художественно. Произведеніе искусства, художественность котораго не выдержитъ высшей пробы вкуса и критики, можетъ быть положительно-безнравственно, какъ оскорбляющее нравственность, и можетъ быть отрицательно-безнравственно, какъ только не оскорбляющее нравственности; но всякое истинно или дѣйствительно-художественное произведеніе не можетъ не быть положительно нравственнымъ. Доказать, что произведеніе искусства положительно-безнравственно—значитъ доказать, что оно положительно-нехудожественно, а для этого сперва должно разсмотрѣть его въ его собственной сферѣ, т. е. въ сферѣ искусства, и доказать изъ него же самого, что оно нехудожественно, или по крайней мѣрѣ, прежде во-

проса о нравственности, принять это за утвержденное и очевидное. Единосу́щное не противорѣчитъ единосущному, и истина не раздѣляется на самое же себя, чтобы уничтожить самое же себя

Намъ возразятъ, что наше воззрѣніе противорѣчитъ опыту, ибо есть множество произведеній искусства, которыя цѣлыми вѣками и народами признаны за художественныя, но которыя тѣмъ не менѣе безнравственны, и наоборотъ, есть множество произведеній слабыхъ съ художественной стороны, но въ высшей степени нравственныхъ.

Для отвѣта на подобное возраженіе, имѣющее всю силу внѣшней очевидности, должно условиться въ значеніи словъ „художественное“ и „нравственное“. Но какъ рѣшеніе подобнаго важнаго и глубокаго вопроса повело бы насъ слишкомъ далеко, то и ограничимся только тѣмъ, что слегка поговоримъ о значеніи „нравственнаго“, оставляя безъ разрѣшенія „художественное“, какъ будто опредѣленное и всѣмъ извѣстное.

Не все то принадлежитъ къ сферѣ „нравственнаго“, что называютъ „нравственнымъ“ (Sittlichkeit), смѣшивая, съ нимъ понятіе „моральнаго“ (Moralität). Нравственность относится къ моральности, какъ разумный опытъ жизни къ житейской опытности, какъ высокое къ обыкновенному, трагическое къ повседневному, какъ разумъ къ разсудку, мудрость къ хитрости, искусство къ ремеслу. Жизнь человѣческая раздѣляется на будни, которыхъ въ ней много, и праздники, которыхъ въ ней мало. Въ жизни человѣка бываютъ торжественныя минуты, въ которыя все— побѣда, или все—паденіе, и нѣтъ середины. Это минуты борьбы его индивидуальной особности, требующей личнаго счастія или личнаго спасенія, съ долгомъ, говорящимъ ему ему, что онъ вправѣ стремиться къ счастью или спасенію, но не на счетъ несчастья или погибели ближняго, имѣющаго равное съ нимъ право и на счастіе, если оно ему представляется, и на спасеніе, если ему грозитъ бѣда. Воля человѣка свободна: онъ вправѣ выбрать тотъ или другой путь, но онъ долженъ выбрать тотъ, на который указываетъ ему разумъ. Если онъ послушается голоса своей личности, тре-

бующей всего себѣ, и остается спокоенъ въ духѣ своемъ— онъ будетъ правъ въ отношеніи къ самому себѣ, хотя и виноватъ въ отношеніи къ разуму, котораго законовъ онъ не въ состояніи постигать: тогда не будетъ осуществленія нравственнаго закона, за нарушеніе котораго кара внутри человѣка, но тогда можетъ быть осуществится только моральный законъ, за нарушеніе котораго наказаніе внѣ человѣка, какъ возмездіе гражданскаго закона, или какъ личное мщеніе со стороны оскорбленнаго. Объяснимъ это примѣромъ, который сдѣлалъ бы нашу мысль осязаемой очевидностью. Молодой человѣкъ увлекся мимолетнымъ и скоропреходящимъ чувствомъ любви къ дѣвушкѣ, которая могла только доставить ему нѣсколько минутъ блаженнаго упоенія, но не удовлетворить вполнѣ всѣхъ потребностей его духа, но не быть половиной души его, жизнью сердца,—словомъ, которая могла быть только его любовницей, а не женой. Теперь положимъ, что эта дѣвушка, не имѣя такой глубокой натуры, какъ онъ и будучи ниже его и своими понятіями, чувствованіями, потребностями и образованіемъ, тѣмъ не менѣе была бы существомъ достойнымъ всякаго уваженія, могла бы составить счастье цѣлой жизни равнаго себѣ по натурѣ и образованію человѣка, быть вѣрной любящей женой и матерью, уважаемой въ обществѣ женщинъ. Дѣвушка эта, не видя, и не понимая своего духовнаго неравенства съ этимъ молодымъ человѣкомъ, однакожъ любитъ его страстно, предана ему до самоотверженія, до безумія и уже мáть его дитяти. Она неподозрѣваетъ и возможности конца своему счастью, ея любовь все сильнѣе и сильнѣе; а онъ ужъ просыпается отъ сладкаго упоенія страсти, онъ уже съ ужасомъ не находитъ въ себѣ прежней любви, онъ уже не въ силахъ отвѣчать на ея горячія лобзанія, на ея ласки, прежде столь обаятельныя, столь могучія для него... Она вся—любовь, упоеніе, нѣга; онъ весь—тяжелая дума, тревожное безпокойство. Наконецъ ему нѣтъ больше силъ притворяться, тяжело ее видѣть, страшно о ней вспомнить. А между тѣмъ, какъ бы на зло самому себѣ, какъ бы для усугубленія своихъ страданій, онъ понимаетъ всѣ ея достоинства: цѣнитъ всю ея любовь и преданность къ нему, даже видитъ въ ней больше, нежели чтб она

есть въ самомъ дѣлѣ. Онъ проклинаетъ и презираетъ себя, не видитъ въ мірѣ никого гнуснѣе и преступнѣе себя; онъ называетъ себя обманщикомъ, воромъ, подло укравшимъ любовь и честь женщины; о прошлыхъ своихъ увѣреніяхъ и клятвахъ любви онъ вспоминаетъ какъ объ умышленномъ, обдуманномъ вѣроломствѣ, забывъ, что въ то время восторговъ и упоеній онъ говорилъ и клялся искренно, горячо вѣрилъ дѣйствительности своего чувства. Отчего же этотъ внутренній раздоръ, отчего это внутреннее раздвоеніе съ самимъ собой, этотъ жгучій огонь въ груди, эта мука, эта пытка души?.. Вѣдь эта дѣвушка только тихо плачетъ, безмолвно изнываетъ въ безотрадной тоскѣ отвергнутаго и оскорбленнаго чувства?. Вѣдь она не грозитъ ему законами, не преслѣдуетъ его упреками, не безпокоитъ его требованіями, и потому страшная тайна останется между ними, и ему нечего страшиться ни мщенія гражданскаго закона, ни даже суда общественнаго мнѣнія?—Но отъ всѣхъ этихъ утѣшеній его страданія только глубже и мучительнѣе: безропотное страданіе жертвы возбуждаетъ въ немъ только большее уваженіе къ ней и большее презрѣніе къ себѣ; а безопасность внѣшняго наказанія только больше увеличиваетъ въ его глазахъ собственное преступленіе. Отчего же это?—Оттого, что сердце этого молодаго человѣка есть почва, въ которую законъ нравственнаго духа такъ глубоко пустилъ свои корни, что онъ можетъ ихъ вырвать только съ кровью и тѣломъ, а слѣдовательно и съ потерей собственной жизни. Онъ оскорбилъ не ходячія нравственныя сентенціи: онъ оскорбилъ достоинство собственнаго духа, нарушилъ незримо, но ощутительно пребывающіе въ его сущности законы его же собственнаго разума. Что же ему остается дѣлать? Жениться на ней—скажете вы? Но для такихъ людей чувствовать подлѣ себя біеніе сердца, трепещущаго любовью, чувствовать сжатіе чьихъ-то горячихъ объятій и оставаться холоднымъ, мертвымъ... ужасно! Для трупа объятія живого существа то же, что для живого существа объятія трупа... Когда мы не связаны съ существомъ, на любовь котораго не можемъ отвѣчать, мы уважаемъ его, сострадаемъ ему, плачемъ и молимся о немъ, но когда мы связаны съ нимъ неразрывными узами брака, и

его страстная любовь вызываетъ нашу, которой въ насъ нѣтъ, мы отвѣчаемъ ему на нее ненавистью... Что же тутъ дѣлать?.. Иногда подобныя трагическія столкновенія разрѣшаются просто, во вкусѣ мѣщанской драмы: красавица пострадаетъ, а потомъ допуститъ утѣшить себя другому, который заставитъ ее забыть горе для радости; но что, ежели въ то время, какъ онъ борется съ собой и носитъ въ душѣ своей адъ, въ самомъ разгарѣ этой безвыходной борьбы до слуха его дойдетъ страшная вѣсть, что она умерла, благословляя его, и его имя было ея послѣднимъ словомъ?.. Неужели послѣ этого для него возможно счастье на землѣ? А если и возможно, неужели на немъ не будетъ какого-то мрачнаго оттѣнка? Неужели въ часы упоенія любви изъ-за того юнаго, прекраснаго и полнаго жизни существа, которое такъ роскошно осѣнило лицо его волнами длинныхъ локоновъ, ему не будетъ иногда являться какой-то блѣдный страдальческій призракъ съ любовью въ очахъ, съ благословеніемъ на устахъ?.. Изъ той-же возможности могла родиться и другая дѣйствительность: онъ могъ, идя по улицѣ, увидѣть толпу народа около какого-то трупа женщины, сейчасъ вытащеннаго изъ рѣки... Страшно!.. Человѣческая природа содрагается передъ такимъ бѣдствіемъ... Что же значитъ это бѣдствіе? Вѣдь онъ могъ не признать трупа, могъ пройти мимо, не боясь мщенія закона?.. Нѣтъ, есть другой законъ, еще ужаснѣе закона гражданскаго, законъ внутренній, въ немъ самомъ пребывающій законъ нравственности,—и этотъ-то законъ караетъ его. Бывали примѣры, что преступники, убійцы являлись въ судъ и признавались въ преступленіяхъ, давно совершенныхъ, давно забытыхъ, въ которыхъ ихъ тогда никто не подозрѣвалъ, и какъ облегченія своихъ страданій просили казни. Видите ли, какой страшный законъ этотъ нравственный законъ, и какъ страшно его наказаніе: самая казнь въ сравненіи съ нимъ есть облегченіе, милость!.. Но, повторяемъ, онъ не для всѣхъ существуетъ, потому что онъ въ духѣ человѣка, а не внѣ его, и въ духѣ только глубокомъ и могучемъ... Обратимся къ нашей исторіи. Она могла бы кончиться и не такъ эффектно, но не менѣе ужасно. Молодой человѣкъ могъ бы рѣшиться пожертвовать собой

для искупленія своей вины,—страшная рѣшимость! Но что если бы онъ услышалъ такой отвѣтъ на свое великодушное предложеніе: „я хочу любви, а не жертвы: я лучше умру, нежели быть въ тягость тому, кого люблю!..“ Вотъ тутъ уже совершенно нѣтъ выхода изъ двухъ крайностей: и себя погубилъ, и ее погубилъ... А между тѣмъ эта погибель совсѣмъ не внѣшняя, не случайная, но есть осуществленіе возможности, которую онъ самъ же родилъ своимъ поступкомъ. Мы выше сказали, что дѣло точно такъ же могло кончиться очень хорошо для обѣихъ сторонъ, какъ кончилось худо: изъ этого видно, что сущность дѣла не въ совершеніи, а въ возможности совершенія. Проступокъ оскорблялъ нравственный законъ, слѣдовательно необходимо условливалъ возможность наказанія, хотя оно могло бы и миновать. Итакъ, въ „возможности“ лежитъ внутренняя, дѣйствительная сторона событія, потому что только внутреннее дѣйствительно, и только дѣйствительное велико. Отсюда важность и трагическое величіе осуществленія нравственнаго закона. Кончилась эта исторія хорошо—и молодой человѣкъ счастливъ, и никто бы не осудилъ его, кончилась она дурно—и всѣ голоса противъ него...

Но есть люди, которыхъ совѣсть сговорчивѣе, которые боятся суда уголовнаго, но не боятся суда духовнаго.

Главное и существенное различіе нравственности отъ моральности состоитъ въ томъ, что первая есть законъ разума, въ таинственной глубинѣ духа пребывающій, а послѣдняя всегда бываетъ разсудочнымъ понятіемъ о нравственности же, но только людей не глубокихъ, внѣшнихъ, неносящихъ въ нѣдрахъ своего духа закона нравственности, а между тѣмъ чувствующихъ его необходимость. Поэтому, нравственность есть понятіе обще-міровое, непреходящее, безусловное (абсолютное), а моральность часто бываетъ понятіемъ условнымъ, измѣняющимся. Было время, когда воинъ, пролившій за отечество лучшую часть своей крови, покрытый ранами и честными знаками отличій, обнаружилъ бы себя въ глазахъ общества безчестнымъ человѣкомъ, если бы отказался отъ дуэли съ какимъ-нибудь мальчишкой негодяемъ, и особенно, еслибы по христіанскому чувству простилъ ему оскорбленіе.

И такъ думали во имя нравственности, которую по счастью очень удачно замѣнили французскимъ словомъ moralité!.. Моральность относится къ низшей или практической сторонѣ жизни, равно какъ и вытекающее изъ нея понятіе о чести; но тѣмъ не менѣе и она есть истина, тогда не противорѣчитъ нравственности, —и кто нравственъ, тотъ необходимо и моралeнъ и честенъ, но не наоборотъ, ибо иногда самые моральные и честные и благородные въ силу общественнаго мнѣнія люди бываютъ самыми безнравственными людьми.

Тѣ, которые смотрятъ на искусство съ нравственной точки зрѣнія, обыкновенно смѣшиваютъ нравственность съ моральностью, а какъ моральныя понятія зависятъ отъ ограниченной личности, случайнаго произвола каждаго, то каждый и судитъ по своему о произведеніяхъ искусства, требуя отъ нихъ то того, то другого, но никогда не требуя именно того, чего должно отъ нихъ требовать. Исключительность и односторонность господствуютъ въ этомъ взглядѣ. Чего не понимаетъ господинъ моралистъ или господинъ резонёръ, то и объявляетъ безнравственнымъ. Эти моралисты-резонеры хотятъ видѣть въ искусствѣ не зеркало дѣйствительности, а какой-то идеальный, никогда не существовавшій міръ, чуждый всякой возможности, всякаго зла, всякихъ страстей, всякой борьбы, но полный усыпительнаго блаженства и резонерскаго нравоученія; требуютъ не живыхъ людей и характеровъ, а ходячихъ аллегорій съ ярлычками на лбу, на которыхъ было бы написано: умѣренность, аккуратность, скромность и т. п. Вслѣдствіе такого прекраснаго взгляда на сущность жизни романъ, поэма, драма непремѣнно должны кончиться счастливо для „добродѣтельныхъ“, дабы всѣ видѣли, что „добродѣтель награждается“, и несчастно для порочныхъ, дабы всѣ видѣли, что „порокъ наказывается“... Близорукіе и косые, они не понимаютъ, что добродѣтель всегда награждается и зло всегда наказывается, но только внутренно, а внѣшнимъ образомъ торжество чаще остается за зломъ, нежели за добромъ. Они не понимаютъ, что добро есть лучшая награда за добро, и зло—жесточайшее наказаніе за зло. Въ душѣ человѣка и его небо, и его адъ. Прочтите, напр., высокохудожественное созданіе Вальтеръ-Скотта „Ламмермурскую

Невѣсту“—эту великую трагедію, достойную генія Шекспира, эту высоко-поразительную картину, въ формѣ романа, осуществившую трагическую борьбу, разрѣшившуюся въ торжество нравственнаго закона. Мать губитъ собственную дочь для удовлетворенія своей суетности, грѣховныхъ побужденій холодной и искаженной души; обманомъ и хитростью разрываетъ она святой духовный союзъ юнаго дѣвственнаго существа съ избраннымъ ея сердца, съ родной ей душой. Бѣдную, кроткую дѣвушку увѣрили, что милый измѣнилъ ей, что жданный и желанный не придетъ уже къ ней, и указали безотвѣтной жертвѣ на чуждаго ей человѣка какъ на жениха, а молчаніе ея умышленно приняли за согласіе. И вотъ коварство и злоба восторжествовали: брачный контрактъ уже подписанъ безотвѣтной жертвой, священникъ уже тутъ, а милый сердца далеко, далеко за синимъ моремъ, на чужой землѣ, подъ чуждымъ небомъ... Резонеры готовы вопіять противъ поэта, говоря, что онъ сдѣлалъ зло сильнымъ и торжествующимъ, а добро немощнымъ и погибающимъ... Но вотъ раздается на дворѣ зáмка топотъ коня—и въ залу входитъ человѣкъ, закрытый плащомъ и шляпой... Вотъ онъ открываетъ лицо—и мать въ бѣшенствѣ бросается къ нему съ вопросомъ: какъ онъ осмѣлился нанести ихъ дому это новое оскорбленіе?.. Видите ли: зло покарало зло, нравственный законъ осуществился; коварство, такъ глубоко обдуманное, такъ легко и непредвидѣнно разрушилось... Братъ Люсіи вызываетъ его на дуэль, женихъ тоже; онъ не отказывается, но спокойно проситъ у матери позволенія объясниться съ дочерью... „Ваша ли рука это, Люсія? безъ принужденія ли вы подписали этотъ контрактъ?“—Люсія блѣднѣетъ и умирающимъ голосомъ отвѣчаетъ: „Безъ принужденія“... Отчего же она поблѣднѣла? Оттого, что и на ней совершилось осуществленіе нравственнаго закона, и она наказана за вину собственной виной, ибо въ миломъ сердца своего увидѣла своего грознаго судью. Она не имѣла права подписывать контракта и нести чуждому ей человѣку холодную душу, мертвое сердце, блѣдное лицо и потухшія очи, ибо и церковь, освящающая своимъ благословеніемъ союзъ сердецъ, изрекаетъ его только на условіи свободнаго выбора сердца; повиновеніе волѣ

родительской не есть причина для нарушенія воли Божьей: Богъ выше родителей!.. „Такъ возвратите же мнѣ половину моего кольца, Люсія“... Она тщетно силилась дрожащей рукой вынуть шнурокъ, на которомъ хранилось на груди кольцо; мать помогаетъ ей, и Равенсвудъ бросаетъ обѣ половинки переломленнаго кольца въ каминъ и тихо выходитъ... Долго ѣхалъ онъ шагомъ, но лишь исчезъ изъ глазъ смотрѣвшихъ на него враговъ, какъ молніей помчался на своемъ конѣ. Леди Астонъ снова восторжествовала; вотъ конченъ и обрядъ; вотъ тянется отъ церкви къ замку блестящій поѣздъ, и три вѣдьмы, три нищія толкуютъ между собой о событіи, а одна пророчитъ близкія похороны. Вотъ начался и балъ; онъ уже во всемъ разгарѣ; но вдругъ въ спальнѣ новобрачныхъ раздается вопль... выламываютъ дверь: новобрачный лежитъ на постели съ перерѣзаннымъ горломъ, а сумасшедшую новобрачную едва нашли въ каминѣ, и черезъ два дня новый поѣздъ отъ замка къ церкви, и отъ церкви къ замку... Поздравляемъ васъ, гордая и благородная леди Астонъ! вы побѣдили, вы торжествуете, вы поставили на своемъ; вы даже пережили и мужа, и всѣхъ дѣтей, и того, кто одинъ могъ сдѣлать счастливой дочь вашу, вы остались однѣ въ цѣломъ свѣтѣ, какъ надгробный памятникъ нѣсколькихъ вырытыхъ вами могилъ; говорятъ, что вы держали себя все такой же гордой, такой же непреклонной, какъ и прежде, что никто не слышалъ отъ васъ ни стона, ни жалобы, ни раскаянія; но къ этому прибавляютъ, что въ вашемъ благородномъ и гордомъ лицѣ читали что-то другое, нежели что хотѣли вы показать, и что ваше присутствіе оледеняло улыбку на лицѣ младенца, умерщвляло всякую радость, всякое чувство человѣческое, и оцѣпеняло души людей, какъ появленіе мертвеца или страшнаго призрака... И вотъ въ чемъ торжество нравственности, а не въ счастливой развязкѣ!.. Поэту нужно было показать, а не доказать,—въ искусствѣ что показано, то уже и доказано. Поэту не нужно было излагать своего мнѣнія, которое читатель и безъ того чувствуетъ въ себѣ по впечатлѣнію, которое произвелъ на него разсказъ поэта. Моральныя сентенціи и нравоученія со стороны поэта только ослабили бы силу впечатлѣнія, которое одно тутъ и нужно,

и дѣйствительно. Да! въ дѣйствительности зло часто торжествуетъ надъ добромъ, но вѣчная любовь никогда не оставляетъ чадъ своихъ: когда страданіе переполняетъ чашу ихъ терпѣнія, является успокоительный ангелъ смерти и братскимъ поцѣлуемъ освобождаетъ „добрыхъ“ отъ бурной жизни и кроткой рукой смежаетъ ихъ очи, и мы читаемъ на просіявшемъ лицѣ страдальцевъ тихую улыбку, какъ будто уста ихъ, договаривая свою теплую молитву прощенія врагамъ, привѣтствуютъ уже тотъ новый міръ блаженства, предощущеніе котораго они всегда носили въ себѣ... И надъ ихъ могилой совершается торжество примиренія: человѣчество благословляетъ ихъ память, и повѣстью о ихъ страданіяхъ не возмущается противъ жизни, а мирится съ ней въ умиленномъ сердцѣ и укрѣпляется въ силѣ великодушно бороться съ бурями бѣдствій. А злые? Страшно ихъ торжество, и только безсмысленные могутъ завидовать ему... Но резонеры говорятъ свое—ихъ ничѣмъ не увѣришь, потому что они чужды духа, и духъ чуждъ ихъ; они понимаютъ одно внѣшнее и безсильны заглянуть въ таинственную лабораторію чувствъ и ощущеній; они готовы любить добро, но за вѣрную мзду въ здѣшней жизни и мзду земными благами. Они громче всѣхъ кричатъ о Богѣ,—но потребуй отъ нихъ Богъ жертвы, пошли на нихъ тяжкое испытаніе—они перейдутъ на сторону Ваала и поклонятся до земли тельцу златому...

Все, что есть, то необходимо, разумно и дѣйствительно. Посмотрите на природу, приникните съ любовью къ ея материнской груди, прислушайтесь къ біенію ея сердца—и увидите въ ея безконечномъ разнообразіи удивительное единство, въ ея безконечномъ противорѣчіи удивительную гармонію. Кто можетъ найти хоть одну погрѣшность, хоть одинъ недостатокъ въ твореніи предвѣчнаго Художника? Кто можетъ сказать, что вотъ эта былинка ненужна, это животное лишнее? Если же міръ природы, столь разнообразный, столь повидимому противорѣчивый, такъ разумно-дѣйствителенъ, то неужели высшій его—міръ исторіи есть не такое же разумно-дѣйствительное развитіе божественной идеи, а какая-то безсвязная сказка, полная случайныхъ и противорѣчащихъ стол-

-кновеній между обстоятельствами?.. И однако жъ есть люди, которые твердо убѣждены, что все идетъ въ мірѣ не такъ, какъ должно. Мы выше этого указывали на этихъ людей, представителемъ которыхъ можетъ служить Менцель. Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляютъ личности Божіей; оттого, что безконечное царство духа мѣряютъ маленькимъ масштабомъ своихъ моральныхъ положеній, которыя они ошибочно принимаютъ за нравственныя. Посмотрите, какъ они судятъ историческія лица: забывая въ нихъ историческихъ дѣятелей, представителей человѣчества, они впиваются, подобно піявкамъ, въ ихъ частную жизнь и ею силятся опровергнуть ихъ историческое величіе. Какое имъ дѣло до личнаго характера какого-нибудь Талейрана? Можетъ быть этого человѣка и во многомъ осудитъ его духовникъ—единственный призванный и признанный судья его совѣсти; но они-то, эти моральные-то люди, развѣ они сами свободны отъ этого суда? Не лучше ли имъ было бы судить Талейрана какъ государственнаго человѣка, по мѣрѣ его вліянія на судьбу Франціи, оставивъ частнаго человѣка, не имѣющаго права на мѣсто въ исторіи? Удивительно ли послѣ этого, что исторія у нихъ является то сумасшедшимъ, то смирительнымъ домомъ, то темницей, наполненной преступниками, а не пантеономъ славы и безсмертія, полнымъ ликовъ представителей человѣчества, выполнителей судебъ Божіихъ. Хороша исторія!.. Такіе кривые взгляды, иногда выдаваемые за высшіе, происходятъ отъ разсудочнаго пониманія дѣйствительности, необходимо соединеннаго съ отвлеченностью и односторонностью. Разсудокъ умѣетъ только отвлекать идею отъ явленія и видѣть одну какую-нибудь сторону предмета; только разумъ постигаетъ идею нераздѣльно съ идеей и схватываетъ предметъ его со всѣхъ сторонъ, повидимому одна другой противорѣчащихъ и другъ съ другомъ несовмѣстныхъ, — схватываетъ его во всей его полнотѣ и цѣльности. И потому разумъ не создаетъ дѣйствительности, а сознаетъ ее, предварительно взявъ за аксіому, что все, что есть, все то и необходимо, и законно, и разумно. Онъ не говоритъ, что такой-то народъ хорошъ, а всѣ другіе, непохожіе на него, дур-

ны, что такая то эпоха въ исторіи народа или человѣка хороша, а такая-то дурна, но для него всѣ народы и всѣ эпохи равно велики и важны, какъ выраженія абсолютной идеи, діалектически въ нихъ развивающейся. Для него возникновеніе и паденіе царствъ и народовъ не случайно, а внутренно-необходимо, и самая эпоха римскаго разврата есть не предметъ осужденія, а предметъ изслѣдованія. Онъ не скажетъ съ какимъ-нибудь Вольтеромъ, что крестовые походы были плодомъ невѣжества и предпріятіемъ нелѣпымъ и смѣшнымъ, но увидитъ въ нихъ разумно-необходимое, великое и поэтическое событіе, совершившееся въ свою пору и свое время и выразившее моментъ юности человѣчества, какъ всякой юности, исполненной благородпыхъ порывовъ, безкорыстныхъ стремленій и идеальной мечтательности. Такъ же точно смотритъ разумъ и на всѣ явленія дѣйствительности, видя въ нихъ необходимыя явленія духа. Блаженство и радость, страданіе и отчаяніе, вѣра и сомнѣніе, дѣятельность и бездѣйствіе, побѣда и паденіе, борьба, раздоръ и примиреніе, торжество страстей и торжество духа, самыя преступленія, какъ бы они ни были ужасны — все это для него явленія одной и той же дѣйствительности, выражающія необходимые моменты духа, или уклоненія его отъ нормальности вслѣдствіе внутреннихъ и внѣшнихъ причинъ. Но разумъ не остается только въ этомъ объективномъ безпристрастіи: признавая всѣ явленія духа равно необходимыми, онъ видитъ въ нихъ безполезную лѣстницу, не лежащую горизонтально, а стоящую перпендикулярно, отъ земли къ небу, и въ которой ступени прогрессивно возвышаются одна надъ другой.

Искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности; слѣдовательно его задача не поправлять и не прикрашивать жизнь, а показывать ее такъ, какъ она есть на самомъ дѣлѣ. Только при этомъ условіи поэзія и нравственность тождественны. Произведенія неистовой французской литературы не потому безнравственны, что представляютъ отвратительныя картины прелюбодѣянія, кровосмѣшенія, отцеубійства и сыноубійства, но потому, что они съ особенной любовью останавливаются на этихъ картинахъ и, отвлекая отъ полноты и цѣлости жизни только эти ея стороны, дѣйствительно ей принадлежащія,

исключительно выбираютъ ихъ. Но такъ какъ въ этомъ выборѣ, уже ложномъ по своей односторонности, литературные санкюлоты руководствуются не требованіями искусства, которое само для себя существуетъ, а для подтвержденія своихъ личныхъ убѣжденій, то ихъ изображенія и не имѣютъ никакого достоинства вѣроятности и истины, тѣмъ болѣе, что они съ умысломъ клевещутъ на человѣческое сердце. И въ Шекспирѣ есть тѣ же стороны жизни, за которыя неистовая литература такъ исключительно хватается, но въ немъ онѣ не оскорбляютъ ни эстетическаго, ни нравственнаго чувства, потому что вмѣстѣ съ ними у него являются и противоположныя имъ, а главное потому, что онъ не думаетъ ничего развивать и доказывать, а изображаетъ жизнь, какъ она есть.

Искусство издавна навлекло на себя нападки и ненависть моралистовъ, этихъ вампировъ, которые мертвятъ жизнь холодомъ своего прикосновенія и силятся заковать ея безконечность въ тѣсныя рамки и клѣточки своихъ разсудочныхъ, а не разумныхъ опредѣленій. Но изъ всѣхъ поэтовъ, Гете наиболѣе возбуждалъ ихъ ожесточеніе. Геній и безнравственность –его неотъемлемыя качества въ ихъ глазахъ. Въ Менцелѣ эта моральная точка зрѣнія на искусство нашла полнѣйшаго своего выразителя и представителя. Причина очевидна: Гете былъ духъ, во всемъ жившій и все въ себѣ ощущавшій своимъ поэтическимъ ясновидѣніемъ, слѣдовательно — неспособный предаться никакой односторонности, ни пристать ни къ какому исключительному ученію, системѣ, партіи. Онъ многосторōненъ, какъ природа, которой такъ страстно сочувствовалъ, которую такъ горячо любилъ и которую такъ глубоко понималъ онъ. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите, какъ природа противорѣчива, а слѣдовательно и безнравственна, по воззрѣнію резонеровъ: у полюсовъ она дышетъ хладомъ и смертью зимы, а подъ экваторомъ сожигаетъ изнурительной теплотой; на сѣверѣ она скупа на свои дары и заставляетъ человѣка все брать трудомъ, кровавымъ потомъ и вѣчной борьбой съ собою, а на югѣ щедра дарами, но богата и смертоносными заразами, ядовитыми гадами и свирѣпыми звѣрями; въ срединѣ Африки она разметнулась безбрежной степью — цѣлымъ океаномъ песка, гибельнаго для путеше-

ственниковъ, а въ Голландіи явилась топкимъ болотомъ... Слѣдовательно въ одномъ мѣстѣ она говоритъ одно, а въ другомъ утверждаетъ совсѣмъ противное; какая право безнравственная! Таковъ и Гете — ея вѣрное зеркало. Во дни своей кипучей юности, обвѣянный духомъ художественной древности и обаянный роскошью природы и жизни поэтической Италіи, онъ писалъ „Римскія элегіи", этотъ дивный апотеозъ древней жизни и древняго искусства, и въ то же время воскресилъ въ своемъ „Гецѣ" жизнь рыцарской Германіи, свелъ съ ума всю Европу повѣстью о „Страданіяхъ Вертера" и создалъ въ „Вильгельмѣ Мейстерѣ" апотеозъ человѣка, который ничего полезнаго не дѣлаетъ на бѣломъ свѣтѣ и живетъ только для того, чтобы наслаждаться жизнью и искусствомъ, любить, страдать и мыслить. Потомъ, въ лѣта болѣе зрѣлыя, онъ въ „Прометеѣ" воспроизвелъ художнически моментъ возстанія сознающаго духа противъ непосредственности на вѣру признанныхъ положеній и авторитетовъ, а въ „Фаустѣ" — жизнь субъективнаго духа, стремящагося къ примиренію съ разумною дѣйствительностью путемъ сомнѣнія, страданій, борьбы, отрицаній, паденія и возстанія, но подлѣ него помѣстилъ Маргариту, идеалъ женственной любви и преданности, покорную и безропотную жертву страданія, смерть которой была для нея спасеніемъ и искупленіемъ ея вины, въ христіанскомъ значеніи этого слова... Уловить Гете въ какое-нибудь коротенькое опредѣленіе трудновато и не для Менцеля. Менцель и осердился на него, и назвалъ его чѣмъ-то въ родѣ безнравственной безличности.

Нашлось много людей, которые въ простотѣ ума и сердца воскликнули:

Ай, моська! Знать она сильна,
Коль лаетъ на слона!

и промѣняли слона на моську...

Чтобы унизить Гете, Менцель противопоставляетъ ему Шиллера, не какъ художника, а какъ человѣка „отличнѣйшаго поведенія". Не поздоровится отъ этакихъ похвалъ!...

Чтобы сдѣлать Гете образцомъ безнравственности, Менцель призналъ въ Шиллерѣ образецъ нравственности. И Шиллеръ

въ самомъ дѣлѣ былъ духъ столь же великій, сколько и нравственный: величіе и нравственность нераздѣльны, какъ теплота и свѣтъ въ огнѣ. Кто грѣшилъ противъ нравственности, стремясь къ нравственности, тотъ нравственнѣе того, который родился и умеръ нравственнымъ; точно такъ же, кто заблуждался въ истинѣ, стремясь къ истинѣ, больше любитъ истину, нежели тотъ, который родился и умеръ правымъ противъ нея. Какъ благородные порывы пламенной, неистощимой любви къ человѣчеству, первыя произведенія Шиллера, каковы: „Разбойники“ и „Коварство и Любовь“, нравственны; но въ отношеніи къ безусловной истинѣ и высшей нравственности они рѣшительно безнравственны. Въ нихъ онъ хотѣлъ осуществить вѣчныя истины,—и осуществилъ свои личныя и ограниченныя убѣжденія, отъ которыхъ потомъ самъ отказался. Такъ какъ онъ въ нихъ задалъ себѣ задачу и назначилъ цѣль внѣ искусства, то изъ нихъ и вышли поэтическіе недоноски и уроды, явленія совершенно ничтожныя въ области искусства, хотя и великія въ сферѣ феноменологіи духа. Истинно художественное произведеніе возвышаетъ и расширяетъ духъ человѣка до созерцанія безконечнаго, примиряетъ его съ дѣйствительностью, а не возстановляетъ противъ нея,— и укрѣпляетъ его на великодушную борьбу съ невзгодами и бурями жизни. Искусство достигаетъ этого тогда только, когда въ частныхъ явленіяхъ показываетъ общее и разумно-необходимое, и когда представляетъ ихъ въ объективной полнотѣ, цѣлости и оконченности, замкнутыми въ самихъ себѣ. Если въ трагедіи гибель и смерть ея героевъ явились какъ внутренняя необходимость изъ ихъ характеровъ и дѣйствій, какъ разрѣшеніе ими же произведенной дисгармоніи въ гармонической сферѣ духа, для осуществленія нравственнаго закона,— мы примиряемся съ нею и умиленной душой предаемся тихой и глубокой думѣ о поразительномъ урокѣ; но когда гибель и смерть героевъ трагедіи являются вслѣдствіе страсти поэта къ ужаснымъ и поражающимъ эффектамъ, какъ у какого-нибудь Гюго, или по другой, внѣшней, случайной, а слѣдовательно и безсмысленной причинѣ, это возбуждаетъ въ насъ отвращеніе и омерзеніе, какъ зрѣлище казни или пытки. Такъ точно и страданія субъективнаго духа могутъ быть предме-

томъ искусства, а слѣдовательно и не оскорблять нравственности, если они изображены объективно, просвѣтлены мыслью, свидѣтельствующею о разумной необходимости ихъ явленія. Но когда они суть вопли самого поэта, то и не могутъ быть художественны, ибо кто вопитъ отъ страданія, тотъ не выше своего страданія, — слѣдовательно и не можетъ видѣть его разумной необходимости, но видитъ въ немъ случайность, а всякая случайность оскорбляетъ духъ и приводитъ его въ раздоръ съ самимъ собою, слѣдовательно и не можетъ быть предметомъ искусства. Гете въ своемъ „Вертерѣ“, по собственному признанію, выразилъ моментальное состояніе своего духа, тяжко страдавшаго; „Вертеромъ“, по собственному же его признанію, онъ и вышелъ изъ своего мучительнаго состоянія. И вотъ истинная причина, почему чтеніе „Вертера“ производитъ на души тоже тяжкое, дисгармоническое впечатлѣніе, не услаждая, а только терзая ее; вотъ почему „Вертеръ“ и представляется чѣмъ-то неполнымъ, какъ бы неоконченнымъ. Это не художественное произведеніе, а рѣжущій, скрипучій диссонансъ духа. Поэтому, если онъ не есть безнравственное произведеніе, то и нисколько не есть нравственное произведеніе; Гете измѣнилъ въ немъ самому себѣ, явился невѣрнымъ своей художнической натурѣ. Но кто же поставитъ ему въ вину то, что онъ на минуту не понялъ самого себя и изъ художника явился человѣкомъ?... И неужели одинъ неудачный опытъ можетъ затмить такую богатую и обширную художническую дѣятельность?..

Никакой человѣкъ въ мірѣ не родится готовымъ, т. е. вполнѣ сформировавшимся; но вся жизнь его есть не что иное, какъ безпрерывно-движущееся развитіе, безпрестанное формированіе. Истина не дается ему вдругъ: чтобы достичь ея, онъ будетъ сомнѣваться, впадать въ ложь и противорѣчіе, страдать и падать. „Дорого да мило, дешево да гнило!“ говоритъ мудрая русская пословица. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ глубже и его паденіе, и его заблужденіе, его противорѣчія и отрицанія, тѣмъ рѣзче его переходы отъ одного убѣжденія къ другому. Но есть люди, какъ бы родящіеся съ готовыми понятіями, люди, которые въ старости думаютъ и понимаютъ точно такъ же, какъ думали и понимали въ

дѣтствѣ. Это натуры бѣдныя и жалкія, равнодушныя въ истинѣ и чуждыя всякаго духовнаго движенія, умы мелкіе и ограниченные. Вотъ отъ этихъ то духовно-малолѣтнихъ вы всегда и слышите забавно-самолюбивое возраженіе: „какъ, не вы ли тогда-то думали совершенно иначе, а теперь говорите совсѣмъ другое?—стало быть, вы ошибаетесь“. Къ такимъ-то натурамъ принадлежитъ и Менцель: онъ родился совершенно готовымъ и въ одномъ мѣстѣ своей книги съ препотѣшной гордостью ставитъ себѣ въ великую заслугу, что никогда не измѣнялъ своихъ убѣжденій. Для поэта другой ходъ въ движеніи истины, чѣмъ для людей обыкновенныхъ: безъ борьбы и противорѣчій, руководимый полнотой своей ясновидящей натуры, переходитъ онъ съ лѣтами отъ низшихъ явленій жизни къ высшимъ, отъ „Руслана и Людмилы“ доходитъ до „Бориса Годунова“ или „Каменнаго Гостя“. Менцель этого не понимаетъ, — и посмотрите, какъ растолковано это дивно-поэтическое признаніе великаго художника:

Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!
Das seh ich alles unbewegt,
Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt;
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif'ich die sogleich
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich *)

Менцель это объясняетъ тѣмъ, что для Гете не было ничего святого и завѣтнаго, что онъ всѣмъ забавлялся... Угадалъ!.. Менцель впрочемъ не до конца прогнѣвался на Гете: онъ не отнимаетъ у него огромнаго таланта—внѣшней поэтической формы безъ всякаго содержанія... О, почтенный нѣмецкій филистеръ! какъ пристала бы къ нему мандаринская

*) Тебѣ грозятъ твои враги, и съ каждымъ днемъ число ихъ увеличивается. Какъ ты не боишься! Я смотрю на все это хладнокровно; они терзаютъ ту кожу, которую я недавно сбросилъ съ себя; коль скоро замѣнившая ее достаточно созрѣетъ—я и эту сброшу немедленно; обновленный, помолодѣвъ опять, явлюсь въ вѣчно-цвѣтущемъ царствѣ боговъ.

шапка съ тремя желтенькими шариками, при его собственныхъ ушахъ!.. Чтобъ быть критикомъ, надо родиться критикомъ, надо получить отъ природы обширное и глубокое созерцаніе, или внутреннее ясновидѣніе всего, что составляетъ содержаніе искусства; надо получить инстинктъ и тактъ для пониманія изящнаго. Мы не можемъ понимать и знать ничего такого, что̀ не лежитъ, какъ возможность. въ сокровенныхъ тайникахъ нашего духа. Наука развиваетъ только данное намъ природой, и внѣ себя мы только узнаемъ находящееся въ насъ. Нѣсколько друзей вошло въ картинную галлерею, и всѣ остановились передъ „Мадонною“ Рафаэля, какъ вдругъ одинъ вскричалъ съ восхищеніемъ: „славная рама! я думаю, рублей пятьсотъ стоитъ!“ Растолкуйте же ему, что какъ бы ни хороша была эта рама, хотя бы она стоила милліоновъ, хотя бъ была сдѣлана изъ цѣльнаго алмаза—и тогда была бы грошовой вещью въ сравненіи съ картиной, которая въ нее вставлена... Растолкуйте Менцелю, или Менцелямъ, что какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ нѣтъ прекрасныхъ формъ безъ прекраснаго содержанія т. е. мысли, которая есть духъ жизни, ставшій въ нихъ видимой, очевидной дѣйствительностью, и что ей-то и одолжены эти прекрасныя формы и своей обаятельной красотой, и своей вѣчно-юной жизнью, и своимъ неотразимымъ и сладостнымъ могуществомъ надъ душой людей!..

ГОРЕ ОТЪ УМА.

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. А. С Грибоѣдова. 2-е изд. Спб. 1839.

> Какъ посравнить, да посмотрѣть
> Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
> Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!
>
> „Горе отъ Ума“.

Было время, когда теорія искусства представлялась съ математической точностью, такъ что для постиженія искусства не нужно было имѣть отъ природы чувства изящнаго, а слѣ-

довательно и развивать его наукой и ученіемъ. Стоило присѣсть на часокъ, да прочесть любую піитику—и потомъ разсуждать объ искусствѣ вдоль и поперекъ. Въ этихъ піитикахъ основой была—идея искусства, какъ подражанія природѣ, съ приличными впрочемъ украшеніями, въ родѣ мушекъ, бѣлилъ и румянъ или въ родѣ подстриженныхъ аллей регулярнаго сада. Объяснивъ такъ премудро и такъ глубоко значеніе искусства, приступили къ раздѣленію его на роды. Поэзія раздѣлялась на лирическую, эпическую, драматическую, дидактическую, описательную, эпистолярную, пастушескую, сатирическую, эпиграмматическую и проч., и проч.,—всего не перечтешь. На чемъ основывалось это раздѣленіе?—На внѣшнихъ признакахъ, на условной формѣ, существовавшей отвлеченно отъ идеи, изъ которой необходимо должна выходить всякая форма. Что такое напримѣръ драматическая поэзія? Вы думаете, что это вопросъ важный, для рѣшенія котораго требуется время, размышленіе, изученіе, наука, о которомъ можно написать разсужденіе, цѣлую книгу? — Ничего не бывало! не успѣете перечесть по пальцамъ десяти, какъ вамъ уже и готовъ самый точный и самый удовлетворительный отвѣтъ. По мнѣнію однихъ — не слишкомъ бойкихъ — драматическая поэзія есть театральное зрѣлище съ нѣкоторымъ подражаніемъ природѣ, къ наставленію и увеселенію служащее; другіе — позамысловатѣе и въ піитическихъ хитростяхъ наиболѣе искушенные— говорятъ, что драматическая поэзія есть выраженіе настоящаго времени, какъ эпическая—прошедшаго, а лирическая—будущаго. Коротко и ясно! Но, милостивые государи, мужи ученостью и древностью лѣтъ знаменитые! положимъ, что эпическая поэзія воспѣваетъ хриплымъ голосомъ дѣла минувшія, а драма представляетъ бывшее настоящимъ; но лирическая-то поэзія какъ успѣла у васъ забѣжать впередъ самой себя и выражать то, чего и не было, и нѣтъ, а только еще будетъ? Напротивъ, viri doctissimi atque sapientissimi! лирическая-то поэзія и есть по преимуществу выраженіе настоящаго момента въ духѣ поэта, настоящаго, мимолетнаго ощущенія. Подновленные мнимымъ романтизмомъ, какъ бѣлилами и румянами устарѣлыя гетеры, нѣкоторые истые классики замѣтили эту натяжку и „изъ глубины сознающаго

духа“ новой нелѣпостью украсили старую: лирическая поэзія, говорятъ они, выражаетъ настоящее время, эпическая—прошедшее, а драматическая—будущее, ибо де (о, неисчерпаемая глубина сознающаго духа) она представляетъ людей не такими, каковы они суть, но какими должны быть!!!... Эту новую нелѣпость вытащилъ изъ глубины своего сознающаго духа одинъ нѣмецъ-псевдофилософъ — Бахманъ, котораго безтолковая эстетика къ сожалѣнію прекрасно переведена была лѣтъ десять назадъ тому на русскій языкъ. Но объ обновленныхъ классикахъ послѣ; обратимся къ почіющимъ въ мирѣ. Раздѣливъ поэзію на роды, они приступили къ подраздѣленію родовъ на виды. Что такое трагедія?—Опредѣленій они не любили дѣлать, потому что опредѣленіе должно основываться на разумномъ началѣ и заключать въ себѣ, какъ зерно, растительную силу изъ самого себя, возможность внутренняго (имманентнаго) развитія изъ самого же себя,—и потому прибѣгали къ описаніямъ, которыя гораздо легче. Итакъ, опишемъ съ ихъ голоса всѣ виды драматической поэзіи. Если драматическое произведеніе писано шестистопными риѳмованными ямбами съ піитическими вольностями (необходимое условіе!), если его дѣйствующія лица—цари и ихъ наперсники, царицы и ихъ наперсницы, механизмъ дѣйствія движется черезъ „вѣстниковъ“, которые, краснорѣчиво и съ приличной выступкой, на сценѣ, гдѣ ничего не дѣлается, разсказываютъ, что дѣлается за кулисами, а пятый актъ кончится рѣзней,—то знайте, что это „трагедія“; если же оно писано прозой и содержитъ въ себѣ трогательное и назидательное происшествіе изъ частной жизни и кончится свадьбой любовниковъ и наказаніемъ разлучниковъ, знайте, что это „драма“ или „слезная комедія“, или „мѣщанская трагедія“ — что все одно и то же; если же драматическое произведеніе имѣетъ въ предметѣ осмѣяніе пороковъ и исправленіе нравовъ и написано шестиногими тяжелыми ямбами съ піитическими вольностями, возбуждающими смѣхъ, а въ пятомъ актѣ кончится позоромъ негодяевъ и чудаковъ и торжествомъ резонеровъ, — знайте, это „комедія“ съ ея отцами и любовниками, съ ея субретками и резонерами; если же оно съ пѣніемъ и музыкой—то „опера“.

Согласитесь, что все это очень просто, и развѣ только рѣшительные глупцы не въ состояніи были постичь всѣхъ этихъ премудростей за одинъ присѣстъ. Такъ Мольеровъ „Мѣщанинъ въ дворянствѣ“ въ одну минуту узналъ, что стихи есть стихи, а проза есть проза, и что онъ, съ тѣхъ поръ, какъ началъ говорить, все говорилъ прозой. Французы мастера и толковать и понимать: быстрота соображенія соединяется у нихъ съ необыкновенной ясностью изложенія. Недоразумѣній по части искусства въ оное блаженное время не было, а если бы они и возникли, стоило только раскрыть кодексъ изящнаго „L'art poètique“ Буало и піитику Батте. „Лицей“ или „Ликей“ Лагарпа, котораго наши остряки прошлаго вѣка безсознательно, но очень впопадъ, называли въ шутку „Лакеемъ“, былъ уже приложеніемъ теоріи сихъ великихъ мужей къ практикѣ; образцы искусства были утверждены и признаны въ произведеніяхъ Корнеля, Расина и Мольера съ набавкой къ нимъ Вольтера, Кребильона и Дюсиса — Шекспирова парикмахера и камердинера. Все было рѣшено и опредѣлено: наука не могла идти далѣе. Славное время, чудное время! И давно ли оно свирѣпствовало у насъ на святой Руси? Давно ли Сумароковъ слылъ „россійскимъ господиномъ Расиномъ?“ давно ли Мерзляковъ — человѣкъ даровитый и умный, душа поэтическая — съ важностью, нисколько не думая шутить или мистифицировать публику, разбиралъ неподражаемыя красоты творца дубоватаго „Синава“ и свирѣпаго „Дмитрія Самозванца!“...

Дѣды, помню васъ и я!...

И вдругъ нахлынулъ потокъ новыхъ мнѣній. Легкая молодость, всегда жадная къ новости, ниспровергла прежнихъ идоловъ искусства; разрушила ихъ капища и наругалась надъ жертвоприношеніемъ. Тщетно почтенные филистеры классицизма, застигнутые въ своихъ вольтеровскихъ креслахъ внезапной бурей, кричали ниспровергнутымъ болванамъ: „выдыбай, боже!“ Деревянные божки потонули въ Днѣпрѣ нововведенія: мишурная позолота потянула ихъ ко дну и погубила безвозвратно. Куда Сумарковъ! не хотимъ знать и Озерова. Что Озеровъ! смѣемся мы надъ Корнелемъ и Расиномъ! — Кого

же вамъ надо, господа? — Шекспира, Байрона, Шиллера, Гете, Виктора Гюго—мы романтики!...

А! романтизмъ!... Просимъ покорно—вотъ сюда, поближе: намъ надо разсмотрѣть васъ хорошенько. Вы смѣялись надъ стариками: посмотримъ, не смѣшны ли вы сами, молодой человѣкъ съ растрепанными чувствами и измятой наружностью...

Ахъ, господа, это пресмѣшная исторія—я вамъ разскажу ее. Но сперва мнѣ надо поговорить серьезно.

Всемірную исторію искусства, т. е. искусства не какого-нибудь народа, а цѣлаго человѣчества, раздѣляютъ на два великіе періода, обозначая ихъ именами классическаго и романтическаго. Собственно классическое искусство существовало только у грековъ—этого народа, который своей жизнью отпировалъ праздникъ древняго міра. Всѣ народы Азіи и Африки выразили собой какую-нибудь одну сторону духа:—въ лицѣ грековъ всѣ эти односторонности явились въ живомъ и слитномъ единствѣ. Всѣ народы сѣяли на нивѣ развитія слезами и кровью: греки пожали только роскошные плоды, развивъ ихъ изъ своего многосторонняго, универсальнаго, абсолютнаго духа. Истина открылась человѣчеству впервые въ искусствѣ, которое есть истина въ созерцаніи, т. е. не въ отвлеченной мысли, а въ образѣ, и въ образѣ не какъ условномъ символѣ (что было на Востокѣ), а какъ въ воплотившейся идеѣ, какъ полномъ, органическомъ и непосредственномъ ея явленіи въ красотѣ формъ, съ которыми она такъ нераздѣльно слита, какъ душа съ тѣломъ. Поэтому самая религія грековъ вышла изъ творящей фантазіи, и мысль о божествѣ явилась въ очаровательныхъ созданіяхъ искусства. Греческое творчество было освобожденіемъ человѣка изъ-подъ ига природы, — прекраснымъ примиреніемъ духа и природы, — дотолѣ враждовавшихъ между собой. И потому греческое искусство облагородило, просвѣтило и одухотворило всѣ естественныя склонности, стремленія человѣка, которыя дотолѣ являлись въ отвратительномъ безобразіи своей животности. Вотъ почему духъ нашъ не только не оскорбляется, но возвышается и облагораживается эпизодомъ изъ „Иліады“, гдѣ лилейно-раменная Гера, державная супруга громовержца

Зевеса, обольщаетъ чарами любви и наслажденія своего грознаго супруга, чтобы въ ея объятьяхъ отецъ боговъ и человѣковъ не отвратилъ гибели отъ ненавистныхъ ей Данаевъ и не наслалъ ея на любезныхъ ей Ахеянъ... Вотъ почему такую благородную, такую величественно-граціозную картину представляетъ собой Афродита — „милыхъ хитростей матерь грозная“ *), которая собственной рукой взводитъ прекрасную Елену на ложе бѣжавшаго отъ копья Менелаева боговиднаго царя Александра — Париса Пріамида. Всѣ формы природы были равно прекрасны для художнической души эллина; но какъ благороднѣйшій сосудъ духа—человѣкъ, то на его прекрасномъ станѣ и роскошномъ изяществѣ его формъ и остановился съ упоеніемъ и гордостью творческій взоръ эллина, и благородство, величіе и красота человѣческаго стана и формъ явились въ безсмертныхъ образахъ Аполлона бельведерскаго и Венеры медицейской. Посмотрите: сколько красокъ, сколько пластики въ описаніяхъ наружности и разнообразныхъ положеній человѣческаго стана въ пѣсняхъ пѣвца „Иліады“, съ какимъ наслажденіемъ останавливается онъ на этихъ пластическихъ картинахъ, съ какой любовью, съ какой неистощимой роскошью творчества отдѣлываетъ ихъ своимъ волшебнымъ рѣзцомъ... Статуи грековъ изображались нагими: то, что для другихъ показалось бы безстыднымъ оскорбленіемъ человѣческаго достоинства, въ древнемъ мірѣ было цѣломудренной поэзіей и сознаніемъ человѣческаго достоинства,—и вотъ почему ваяніе достигло у грековъ такого высшаго развитія, принесло такіе роскошные плоды. Въ самомъ дѣлѣ, не говоря уже о важнѣйшихъ произведеніяхъ древняго рѣзца, камея, барельефъ, медаль, посуда въ формѣ человѣческой и львиной головы, каждая бездѣлка въ этомъ родѣ есть художественное произведеніе, и въ тысячу разъ выше лучшей статуи даже Кановы. У грековъ родилось ваяніе—съ ними и умерло оно, потому что только у нихъ совершенство человѣческой фигуры могло имѣть такое міровое значеніе. Вотъ почему характеръ самой поэзіи грековъ есть пластичность образовъ, такъ что хочется ощупать рукою этотъ вол-

*) Стихъ Мерзлякова.

нистый, мраморный гекзаметръ, который, излетѣвъ изъ устъ, становится передъ глазами вашими отдѣльною статуею или движущейся картиною. Причина этого явленія—уравновѣшеніе идеи съ формою, изъ которыхъ каждая потеряла свою особность и которыя слились въ неразрывномъ тождествѣ уже, а не единствѣ только. Далѣе, какое было содержаніе греческаго искусства? Для грековъ, какъ лишенныхъ христіанскаго откровенія, была темная, мрачная сторона жизни, которую они нарекли судьбою (fatum), и которая, какъ неотразимая, враждебная сила тяготѣла надъ самими богами. Но благородный, свободный грекъ не преклонился, не палъ передъ этимъ страшнымъ призракомъ, а въ великодушной и гордой борьбѣ съ судьбою нашелъ свой выходъ и трагическимъ величіемъ этой борьбы просвѣтилъ мрачную сторону своей жизни; судьба могла лишить его счастья и жизни, но не унизить его духа, могла сразить его, но не побѣдить. Эта идея мелькаетъ еще и въ „Иліадѣ", а въ трагедіяхъ является уже во всемъ блескѣ своего царственнаго величія. Древній міръ былъ міръ внѣшній, объективный, въ которомъ все значило общество, и ничего не значилъ человѣкъ. Вотъ почему дѣйствующими лицами въ греческой трагедіи могли быть только боги, полубоги, цари и герои — представители общества, народа, а не частныя лица. Дивный, очаровательно-прекрасный, роскошно-упоительный міръ! Великій моментъ человѣчества, моментъ примиренія, брачнаго союза духа съ природою въ искусствѣ, по превосходству художественномъ, слѣдовательно искусствѣ по преимуществу, которому равнаго уже не будетъ, но котораго безсмертныя творенія, вопреки безсмысленному мнѣнію ограниченныхъ головъ, невѣждъ и самоучекъ, всегда будутъ для насъ полны значенія, обаятельной силы, потому что для человѣчества не теряется ни одинъ моментъ его развитія, а тѣмъ болѣе не можетъ забыться такая высокая ступень духа, на которой были греки!... Исчезаютъ только конечныя формы, а формы искусства вѣчны и непреходящи, ибо въ ихъ конечности является безконечное...

Но кончился онъ, этотъ прекрасный міръ просвѣтленной чувственности, одухотворенныхъ формъ и героической борьбы человѣка съ неотразимою силою рока; кончился этотъ періодъ

роскошнаго цвѣтенія искуства — умеръ народъ-художникъ! Уже и варваръ-римлянинъ исчерпалъ всю свою жизнь—задача его была рѣшена: онъ простеръ надъ міромъ свою желѣзную длань, сливъ его въ механическомъ единствѣ своихъ гражданственныхъ формъ; онъ уже издалъ и кодексъ своихъ правъ, развитыхъ имъ изъ своей жизни и своею жизнью. Окруженный дивными произведеніями искусства, вывезенными изъ ограбленной имъ Греціи, онъ зѣвалъ отъ пресыщенія и скуки, и кормилъ рабами чудовищныхъ рыбъ... Древній міръ одряхлѣлъ; содержаніе его жизни было истощено... изнеможенное человѣчество алкало и жаждало обновленія или смерти. А между тѣмъ въ забытомъ уголку міра давно уже раздавался божественный голосъ, кротко и любовно взывавшій: „Пріидите ко Мнѣ всѣ труждающіе и обремененные— и Я успокою васъ! Возьмите иго Мое на себя и научитесь отъ Меня; ибо Я кротокъ и смиренъ сердцемъ: и найдете покой душамъ вашимъ. Ибо иго Мое благо и бремя Мое легко“. И пришелъ часъ — народы познали гласъ пастыря, положившаго душу свою за овцы, и міръ осѣнился знаменемъ креста. Новые, кипящіе избыткомъ юной жизни народы обновили древній міръ, и насталъ новый періодъ человѣчества, періодъ религіозный, періодъ романтическій. Справедливо называютъ его періодомъ юношества человѣчества; это безпрестанное стремленіе куда-то, въ какую-то неопредѣленную даль, эта безпрерывная жажда дѣятельности — что все это, какъ не кипѣніе молодой крови, какъ не тревога юнаго духа, мучимаго избыткомъ силъ своихъ? Изъ этого безпокойнаго стремленія къ движенію, хотя бы даже безъ всякой цѣли, но только къ движенію, вышло бродячее рыцарство въ желѣзныхъ доспѣхахъ, вѣчно на конѣ, вѣчно въ битвахъ, если не съ врагами, такъ съ самимъ собою въ кровавыхъ распряхъ и на потѣшныхъ турнирахъ. Но прямымъ и непосредственнымъ источникомъ всей этой романтической жизни было христіанство. Нѣкоторые поверхностные мыслители говорили и писали, что будто христіанство отрицаетъ государство, общественность, науку и искусство, потому что въ Евангеліи ни о чемъ этомъ не говорится. Что христіанство не отрицаетъ государства, какъ необходимой формы существованія человѣчества—это ясно изъ словъ

Спасителя: „Воздадите кесарева кесареви, Божія Богови“, и изъ многихъ мѣстъ Евангелія, гдѣ говорится о земныхъ властяхъ. Но и это еще не главное, еще не причина, а только слѣдствіе: все дѣло въ сущности основной идеи, такъ какъ основная идея Евангелія—идея божественной любви, осуществившаяся страданіемъ и кровью за чадъ своихъ, такъ какъ эта идея есть идея всеобъемлющая, все въ себѣ заключающая, все собою условливающая и въ самой себѣ носящая, какъ зерно растительную силу, всѣ свои будущіе моменты и проявленія,—то благодатно оплотворенная ею почва человѣческаго развитія и произращала, и произращаетъ, и никогда не перестаетъ произращать всѣ цвѣты и всѣ плоды небесные. Потому-то христіанская религія и дала обновленному міру такое богатое содержаніе жизни, котораго не изжить ему въ вѣчность; потому-то все, что ни есть теперь, чѣмъ ни гордится, чѣмъ ни наслаждается современное человѣчество, — все это вышло изъ плодотворнаго сѣмени вѣчныхъ, переходящихъ глаголовъ божественной книги Новаго Завѣта. Только въ ней и можно, и должно искать сокровенной причины торжества христіанской Европы надъ всѣмъ остальнымъ, нехристіанскимъ міромъ, слабымъ и ничтожннымъ въ своей громадной величинѣ передъ этою малѣйшею частію свѣта. Не изъ христіанства ли вышло все гражданское устройство среднихъ вѣковъ? Римляне завѣщали имъ гражданское право, вышедшее изъ чисто-отвлеченной мысли, и юридическія формы; но уваженіе къ личности человѣка, котораго самъ Богъ нарекъ сыномъ своимъ, уваженіе къ внутреннему человѣку вышло изъ Евангелія, изъ идеи равенства людей передъ судомъ Божіимъ, изъ идеи равенства права на отеческую любовь и милость Божію. Въ Евангеліи ничего не говорится объ искусствѣ, но божественный Спаситель называлъ себя сыномъ царственнаго пѣвца и пророка Давида, и христіанству обязано своими блистательнѣшими вдохновеніями искусство среднихъ вѣковъ; ему обязаны своимъ возникновеніемъ и высокимъ развитіемъ и готическая архитектура—этотъ образъ безконечнаго стремленія въ царство духа, и живопись съ музыкою--эти по преимуществу (особливо послѣдняя) романтическія искусства. Христіанству же обязано своимъ воз-

вышеннымъ, благороднымъ характеромъ и юношеское безпокойство одухотвореннаго имъ человѣчества: рыцари были защитники вдовъ и сиротъ, поборники религіи, воины Христовы. Оно же возвратило женщинѣ права ея; изъ него же вышло рыцарское благоговѣніе къ достоинству женщины, и отношенія обоихъ половъ получили такой возвышенно-идеальный характеръ, ибо родшая Бога была Матерь и Дѣва— сочетаніе материнской любви съ дѣвственной чистотой, а бракъ былъ названъ Спасителемъ „тайной великой"...

Итакъ, смиреніе передъ Богомъ, какъ отрицаніе своей конечной личности въ пользу вѣчной истины, смиреніе, простирающееся до энтузіастической готовности идти, какъ на свѣтлое торжество, на смерть за свое убѣжденіе и, не смотря ни на какую мѣру страданія, признавать благой и правой волю Божію, сознавая свою грѣховность (résignation); при необходимомъ неравенствѣ на лѣстницѣ общественной іерархіи, совершенное равенство передъ крестомъ Распятаго, въ смыслѣ христіанскаго братства,—а отсюда любовь и уваженіе къ человѣческой личности, великодушное мужество, жертвующее всѣми своими силами и самою жизнію за угнетенныхъ и гонимыхъ; идеальное обожаніе женщины, какъ представительницы на землѣ любви и красоты, какъ свѣтлаго генія гармоніи, мира и утѣшенія; тревожное стремленіе въ сумрачную даль безконечнаго, ко всему таинственному и мистическому: — вотъ романтическіе элементы, изъ которыхъ слагалась богатая жизнь среднихъ вѣковъ. Эта эпоха была пробужденіемъ, возстаніемъ духа. Чтобы сознавать себя, ему надобно было отрѣшиться отъ природы, которая есть его же собственная сторона, но которая единствомъ съ нимъ (въ смыслѣ древнихъ), такъ сказать, затемняла его, поглощая собой его невидимую жизнь и, прелестью формъ, отводя бренныя очи отъ его таинственной сущности. Духу надо было явиться только духомъ, отвлеченно отъ слитнаго явленія. И онъ возсталъ въ своемъ страшномъ величіи, онъ отвергся природы, какъ врага своего, какъ діавола. Отсюда вышли: обѣты цѣломудрія, отрѣшеніе отъ благъ земныхъ, отшельничество; обаятельныя радости древняго міра уступили мѣсто посту, молитвѣ, покаянію, бичеванію,—религія стала католицизмомъ.

Отсюда и романтическій характеръ искусства. Живопись сдѣлалась орудіемъ религіи, ея служительницею; возникла музыка — искусство романтическое по самой своей сущности, какъ выраженіе самой внутренней жизни субъективнаго духа, и ея гармонія гремѣла гимномъ Богу. Поэзія воспѣвала подвиги и любовь храбрыхъ рыцарей и прекрасныхъ дамъ, и ея формы улетучивались въ туманной мистикѣ содержанія. Не спрашивали: какъ выполнено художественное произведеніе, но спрашивали: что выражаетъ оно; содержаніе отдѣлилось отъ формы и стало выше ея. Это не значитъ, чтобы произведенія романтическаго искусства были аллегоріями или символами: въ истинныхъ художникахъ общая страсть времени къ аллегоріямъ и символамъ побѣждалась болѣе или менѣе полнотою ихъ художественной натуры, и идея становилась ощутительной только черезъ форму; но какъ въ древнемъ мірѣ красота формы, обязанная своимъ явленіемъ скрытой въ ней идеѣ, довольствовала свой духъ и не производила въ немъ страстнаго порыва проникнуть въ ея сущность, такъ въ романическомъ мірѣ идея, поглощая собой вниманіе и удовлетворяя духъ, дѣлала форму вопросомъ второстепеннымъ. Искусство уже утратило свою самостоятельность, потому что религія—сознаніе истины въ непосредственномъ откровеніи, какъ высшее, всеобщее средство знанія,—подчинила себѣ искусство, которое поэтому перестало уже быть высшей всеобщей формой всеобщей истины. И вотъ въ этомъ-то смыслѣ греческое искусство только одно и есть истинное искусство, искусство какъ искусство и слѣдовательно высшее и совершеннѣйшее искусство, — и въ этомъ-то заключается для насъ и его достоинство, и его недостатокъ: содержаніе его для насъ неудовлетворительно, а возвыситься до его формы мы не можемъ, нѐ отдавъ формѣ предпочтенія передъ идеей.

Итакъ классическое искусство есть полное и гармоническое уравновѣшеніе идеи съ формой, а романическое — перевѣсъ идеи надъ формой. Подъ первымъ разумѣется искусство грековъ и—не по достоинству, а по общему характеру пластицизма — поэзія римлянъ; подъ вторымъ — искусство среднихъ вѣковъ, включая сюда и нѣкоторыхъ новѣйшихъ поэтовъ, какъ наприм. Шиллера.

Изъ этого ясно видно, что называть классическими поэтическихъ уродовъ, каковы были: Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильонъ, Вольтеръ, Дюсисъ, Аддисонъ, Попе, Альфіери и подобные имъ, или называть романтиками Шекспира, Сервантеса, Байрона, Вальтеръ Скотта, Купера, Гете, Пушкина могутъ только люди, воздоенные французскими идеями объ искусствѣ и незнающіе первыхъ началъ, азовъ науки изящнаго. Наше новѣшее искусство, начатое Шекспиромъ и Сервантесомъ, не есть ни классическое, потому что „мы не греки и не римляне“, и не романтическое, потому что мы не рыцари и не трубадуры среднихъ вѣковъ. Какъ же его назвать? Новѣйшимъ. Въ чемъ его характеръ? Въ примиреніи классическаго и романтическаго въ тождествѣ, а слѣдственно и въ различіи отъ того и другого, какъ двухъ крайностей. Происходя исторически непосредственно отъ второго, наслѣдовавъ всю глубину и обширность его безконечнаго содержанія и обаготя его дальнѣйшимъ развитіемъ христіанской жизни и пріобрѣтеніемъ новаго знанія, оно примирило богатство своего романтическаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы.

Теперь обратимся къ смѣшной исторіи.

Очевидно, что классицизмъ, какъ его понимали французы, и какъ онъ перешелъ отъ нихъ къ намъ, былъ псевдо-классицизмомъ, столько же походившимъ на греческій, сколько маркизы XVШ вѣка походили на боговъ, царей и героевъ древней Греціи. Неспособные по своему національному духу проникнуть въ сущность свѣтлаго міра древнихъ грековъ, — они взяли нѣчто отъ внѣшнихъ формъ, и думали, что, введя въ свою quasi-трагедію царей, наперсниковъ и вѣстниковъ, сдѣлаютъ ее греческою. Христіанскій міръ есть міръ внутренній, духовный, субъективный, въ которомъ личность человѣка благородна и священна потому уже, что онъ человѣкъ: вслѣдствіе этого въ шекспировской драмѣ шутъ короля Лира имѣетъ такое же право на свое мѣсто, какъ и самъ Лиръ на свое; а въ древней трагедіи, какъ мы уже замѣтили выше, могли имѣть мѣсто только представители политическаго общества, народа. Смотрѣть на внѣшность мимо ея значенія значитъ впасть въ случайность. Возвышенную простоту грековъ,

ихъ поэтическій языкъ, выходившій изъ пластическаго лиризма ихъ жизни, французы думали замѣнить натянутой декламаціей и риторической шумихой. Они сами себя назвали классиками, и имъ всѣ повѣрили! Такъ какъ основаніемъ этого псевдо-классицизма была внѣшность и формальность, то понятно, отчего французская теорія изящнаго была такъ проста и опредѣленна: ничего нѣтъ легче, какъ судить о вещахъ по внѣшнимъ признакамъ.

Но такъ называемые романтики ушли не дальше ихъ, и только впали въ другую крайность: отвергнувъ псевдо-классическую форму и чопорность, они полагали романтизмъ въ безформенности и дикомъ неистовствѣ. Дикость и мрачность они провозгласили отличительнымъ характеромъ поэзіи Шекспира, смѣшавъ съ ними его глубокость и безконечность и не понявъ, что формы шекспировыхъ драмъ совсѣмъ не случайности, но условливаются идеей, которая въ нихъ воплотилась. Есть еще и теперь люди, которые Бетховена называютъ дикимъ, добродушно не понимая, что дикость есть униженіе, а не достоинство генія, и что энергія и глубокость совсѣмъ не то, что дикость. Они не поняли, что въ лирическихъ произведеніяхъ Гете классицизмъ формъ подходитъ къ древнему, и что ихъ художественное достоинство недоступно съ перваго взгляда со стороны идеи, но прежде всего поражаетъ роскошнымъ изяществомъ своихъ формъ. Если классики походили на напудренныхъ маркизовъ прошлаго вѣка, то романтики походили на нагихъ австралійцевъ, одурѣвшихъ отъ человѣческой крови, или отправляющихъ свои отвратительныя торжества. Отвергнуть устарѣлыя и случайныя формы искусства еще не значитъ постигнуть сущность искусства. Послѣднее можно сдѣлать, только оставивъ въ сторонѣ внѣшности и углубившись въ начала искусства. Но это романтическое неистовство было нужно, какъ отрицаніе ложнаго классицизма: сдѣлавъ свое дѣло, оно въ свою очередь стало такъ же смѣшно, какъ и классическая чопорность. Въ сущности же всѣ крайности равны и ни одна не лучше другой. Мы смѣемся надъ классическими раздѣленіями поэзіи на роды и драматической на виды, но понимаемъ ли мы это дѣло сами лучше ихъ? Мы говоримъ „драма,

трагедія, комедія“, а не думаемъ въ чемъ состоитъ значеніе этихъ словъ и чѣмъ они другъ отъ друга отличаются. Кровавый конецъ для насъ еще и теперь признакъ трагедіи, веселость и смѣхъ—признакъ комедіи; а то и другое вмѣстѣ и съ благополучнымъ окончаніемъ—драма. Все тѣ же внѣшніе и случайные признаки, не выходящіе изъ идеи; мы все тѣ же классики, только классики романтическіе.

Кстати позвольте объяснить вамъ поподробнѣе, что такое романтическій классицизмъ: это прямо относится къ предмету нашей статьи и представляетъ собою очень интересный предметъ, по крайней мѣрѣ очень забавный.

Романтическій классикъ есть представитель эклектическаго примиренія классицизма съ романтизмомъ, въ которомъ кое-что удерживается изъ классицизма и кое-что берется изъ романтизма. Разумѣется, все дѣло тутъ вертится на отвлеченныхъ, внѣшнихъ формамъ. При разсматриваніи поэтическаго произведенія первая задача классика—опредѣлить его родъ, и если его форма такъ странна, дика и такая небывалая, что классикъ недоумѣваетъ о его родѣ, то объявляетъ это сочиненіе вздорнымъ и нелѣпымъ, хотя и не лишеннымъ блестокъ таланта. Такъ антипоэтическій Вольтеръ отзывался о Шекспирѣ. Особенно въ этомъ отношеніи для классиковъ хуже чумы тѣ авторы, которые не выставляютъ на своихъ сочиненіяхъ словъ: поэма, трагедія, драма, комедія, водевиль ода, эклога, элегія и пр. Для нихъ это просто убійство! Здѣсь классики очень сходны съ натуралистами: нашедши новый предметъ изъ животнаго, растительнаго или минеральнаго царства, натуралистъ прежде всего хлопочетъ о родѣ и видѣ и если не узнаетъ сразу ни того, ни другого, то старается подвести свою находку подъ какой-нибудь извѣстный родъ въ качествѣ новооткрытаго вида. Но вотъ гдѣ и ужасная разница между классиками и натуралистами: если рода не находится для новооткрытаго предмета, а самъ онъ не помѣщается въ цѣпи системы, какъ родъ, то натуралистъ все-таки не исключаетъ его изъ цѣпи созданій божіихъ, но, тщательно описавъ его признаки, надѣется, что въ послѣдствіи найдется для него мѣсто; классикъ же, не думая долго, объявляетъ изящное произведеніе вздоромъ за то только, что

оно не подходитъ подъ извѣстные ему роды произведеній искусства. Но лучше ли поступаютъ въ этомъ отношеніи господа романтики? Давно ли одинъ журналистъ, съ гордостью и до сихъ поръ называющій себя романтикомъ и всегда преслѣдовавшій классицизмъ, какъ уголовное преступленіе, отступился отъ „Каменнаго Гостя“ Пушкина и нашелъ лишь хорошіе стишки въ этомъ великомъ созданіи потому только, что пришелъ въ недоумѣніе—что это такое: не то драматическій разсказъ, не то испанское имброгліо, не то Богъ знаетъ что! Не форма ли тутъ играетъ прежнюю свою роль, не классицизмъ ли это, хотя подновленный и подкрашенный романтизмомъ? А какъ вамъ кажется вотъ эта продѣлка: догадавшись о нелѣпости раздѣленія поэзіи на роды, основаннаго на трехъ формахъ времени и дѣлающаго лирическую поэзію выраженіемъ будущаго времени, нѣмецкій хитрецъ драматическую поэзію заставилъ выражать будущее время, ибо де драма представляетъ людей не такими, каковы они суть, а такими, каковы должны быть, слѣдовательно какими будутъ. „О тонкая штука! Экъ куда метнулъ! какого тумана напустилъ! разбери кто хочетъ!“... И всѣ толки, всѣ положенія нашихъ романтиковъ похожи на это, какъ двѣ капли воды: это тѣ же классическія нелѣпости, но только перехитренныя и перемудренныя; словомъ, это романтическій классицизмъ, старая погудка на новый ладъ. Онъ также смотритъ на предметъ извнѣ, а не извнутри, и потому хоть ему и кажется, что онъ прытко бѣжитъ, а въ самомъ-то дѣлѣ онъ все на одномъ мѣстѣ вертится вокругъ самого себя. Пора приняться за дѣло посерьезнѣе, пора взять за основаніе своихъ теорій не произвольныя, субъективныя понятія, а мысль, развивающуюся изъ самой себя. Мы не принадлежимъ ни къ классикамъ, ни къ романтикамъ, и равно смѣемся надъ тѣмъ и другимъ названіемъ, не находя смысла ни въ томъ, ни въ другомъ. Мы не ручаемся за вѣрность нашихъ основаній, но ручаемся, что въ нашихъ выводахъ будемъ логически вѣрными своимъ основаніямъ, и что если читатели не согласятся съ нами, по крайней мѣрѣ поймутъ то, что мы хотимъ сказать. Задача, которую мы предлагаемъ себѣ въ этой статьѣ—вывести раздѣленіе драматической поэзіи на

трагедію и комедію не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ сущности, и на этихъ основаніяхъ сдѣлать критическую оцѣнку знаменитому произведенію Грибоѣдова.

Поэзія есть истина въ формѣ созерцанія; ея созданія—воплотившіяся идеи, видимыя, созерцаемыя идеи. Слѣдовательно поэзія есть та же философія, то же мышленіе, потому что имѣетъ то же содержаніе—абсолютную истину; но только не въ формѣ діалектическаго развитія идеи изъ самой себя, а въ формѣ непосредственнаго явленія идеи въ образѣ. Поэтъ мыслитъ образами; онъ не доказываетъ истины, а показываетъ ее. Но поэзія не имѣетъ цѣли внѣ себя—она сама себѣ цѣль; слѣдовательно поэтическій образъ не есть что-нибудь внѣшнее для поэта или второстепенное, не есть средство, но есть цѣль: въ противномъ случаѣ онъ не былъ бы образомъ, а былъ бы символомъ. Поэту представляются образы, а не идея, которой онъ изъ-за образовъ не видитъ, и которая, когда сочиненіе готово, доступнѣе мыслителю, нежели самому творцу. Поэтому поэтъ никогда не предполагаетъ себѣ развить ту или другую идею, никогда не задаетъ себѣ задачи; безъ вѣдома и безъ воли его возникаютъ въ фантазіи его образы, и, очарованный ихъ прелестью, онъ стремится изъ области идеаловъ и возможности перенести ихъ въ дѣйствительность, т. е. видимое одному ему сдѣлать видимымъ для всѣхъ. Высочайшая дѣйствительность есть истина; а какъ содержаніе поэзіи—истина, то и произведенія поэзіи суть высочайшая дѣйствительность. Поэтъ не украшаетъ дѣйствительности, не изображаетъ людей, какими они должны быть, но каковы они суть. Есть люди,—это все они же, все романтическіе же классики,—которые отъ всей души убѣждены, что поэзія есть мечта, а не дѣйствительность, и что въ нашъ вѣкъ, какъ положительный и индюстріальный, поэзія невозможна. Образцовое невѣжество! нелѣпость первой величины! Что такое мечта? Призракъ, форма безъ содержанія, порожденіе разстроеннаго воображенія, праздной головы, колобродствующаго сердца! И такая мечтательность нашла своихъ поэтовъ въ Ламартинахъ и свои поэтическія произведенія въ идеально-чувствительныхъ рома-

нахъ, въ родѣ „Аббаддонны“*): но развѣ Ламартинъ—поэтъ, а не мечта,—и развѣ „Аббаддонна“—поэтическое произведеніе, а не мечта?.. И что за жалкая, и что за устарѣлая мысль о положительности и индюстріальности нашего вѣка, будто-бы враждебныхъ искусству? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ явились Байронъ, Вальтеръ-Скоттъ, Куперъ, Томасъ Муръ, Уордсвортъ, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, Гейне, Беранже, Эленшлегеръ, Тегнеръ и другіе? Развѣ не въ нашемъ вѣкѣ дѣйствовали Шиллеръ и Гёте? Развѣ не нашъ вѣкъ оцѣнилъ и понялъ созданія классическаго искусства и Шекспира? Неужели это еще не факты? Индюстріальность есть только одна сторона многосторонняго XIX вѣка, и она не помѣшала ни дойти поэзіи до своего высочайшаго развитія въ лицѣ поименованныхъ нами поэтовъ, ни музыкѣ въ лицѣ ея Шекспира—Бетховена, ни философіи въ лицѣ Фихте, Шеллинга и Гегеля. Правда, нашъ вѣкъ—врагъ мечты и мечтательности, но потому-то онъ и великій вѣкъ! Мечтательность въ XIX вѣкѣ такъ же смѣшна, пошла и приторна, какъ и сантиментальность. Дѣйствительность—вотъ пароль и лозунгъ нашего вѣка, дѣйствительность во всемъ—и въ вѣрованіяхъ, и въ наукѣ, и въ искусствѣ, и въ жизни. Могучій и мужественный вѣкъ, онъ не терпитъ ничего ложнаго, поддѣльнаго, слабаго, расплывающагося, но любитъ одно мощное, крѣпкое, существенное. Онъ смѣло и безтрепетно выслушалъ безотрадныя пѣсни Байрона и вмѣстѣ съ ихъ мрачнымъ пѣвцомъ лучше рѣшился отречься отъ всякой радости и всякой надежды, нежели удовольствоваться нищенскими радостями и надеждами прошлаго вѣка. Онъ выдержалъ разсудочный критицизмъ Канта, разсудочныя положенія Фихте; онъ перестрадалъ съ Шиллеромъ всѣ болѣзни внутренняго, субъективнаго духа, порывающагося къ дѣйствительности путемъ отрицанія. И за то въ Шеллингѣ онъ увидѣлъ зарю безконечной дѣйствительности, которая въ ученіи Гегеля осіяла міръ роскошнымъ и великолѣпнымъ днемъ, и которая еще прежде обоихъ великихъ мыслителей, непонятная, явилась непосредственно въ созданіяхъ Гете... Только въ нашъ вѣкъ искус-

---

*) Извѣстный нѣмецкій романъ какого-то господина идеальштюкмахера.

ство получило полное свое значеніе, какъ примиреніе христіанскаго содержанія съ пластицизмомъ классической формы, какъ новый моментъ уравновѣшенія идеи съ формой. Нашъ вѣкъ есть вѣкъ примиренія, и онъ такъ же чуждъ романтическаго искусства, какъ и классическаго. Средніе вѣка были моментомъ нецѣльнымъ, неслитнымъ, но отвлеченнымъ, мы видимъ въ немъ только романтическіе элементы, которыми человѣчество запаслось на будущую жизнь, и которые только теперь явились въ своей слитной дѣйствительности и проникли нашу частную, домашнюю и даже практическую сторону жизни, такъ что одна сторона не отрицаетъ другой, но обѣ являются въ неразрывномъ единствѣ, взаимно проникнувъ одна другую. Этого-то слитнаго единства и не было въ дѣйствительности среднихъ вѣковъ, которыхъ романтическіе элементы обозначались въ какой-то отвлеченной особности. И вотъ почему рыцарь иногда при одномъ подозрѣніи въ невѣрности жены или безжалостно умерщвлялъ ее собственной рукой, или сожигалъ живую, — ее, которая нѣкогда была царицей думъ и мечтаній души его, передъ которой робко преклонялъ онъ колѣни, едва осмѣливаясь возвести взоры на свое божество, и которой безкорыстно посвящалъ онъ и свое кипящее мужество, и силу желѣзной руки, и безпокойную, бродячую волю свою... Да и вообще, находя жену, онъ терялъ идеальное, безплотное, ангелоподобное существо. Въ новѣйшемъ періодѣ человѣчества напротивъ: Юлія Шекспира обладаетъ всѣми романтическими элементами; любовь была религіей и мистикой ея собственнаго сердца, встрѣча съ родной ей душой была великимъ и торжественнымъ актомъ ея души, вдругъ сознавшей себя и возросшей до дѣйствительности, а между тѣмъ это существо не облачное, не туманное, все земное,—да, земное, но насквозь проникнутое небеснымъ. Романтическое искусство переносило землю на небо, его стремленіе было вѣчно туда, по ту сторону дѣйствительности и жизни: наше новѣйшее искусство переноситъ небо на землю и земное просвѣтляетъ небеснымъ. Въ наше время только слабыя и болѣзненныя души видятъ въ дѣйствительности юдоль страданія и бѣдствій и въ туманную сторону идеаловъ переносятся своей фантазіей, на жизнь

и радость въ мечтѣ; души нормальныя и крѣпкія находятъ свое блаженство въ живомъ сознаніи живой дѣйствительности, и для нихъ прекрасенъ Божій міръ и само страданіе есть только форма блаженства, а блаженство—жизнь въ безконечномъ. Мечтательность была высшей дѣйствительностью только въ періодѣ юношества человѣческаго рода; тогда и формы поэзіи улётучивались въ ѳиміамъ молитвы, во вздохъ блаженствующей любви или тоскующей разлуки. Поэзія же мужественнаго возраста человѣчества, наша новѣйшая поэзія осязаемо-изящную форму просвѣтляетъ эѳиромъ мысли, и наяву въ дѣйствительности, а не во снѣ мечтаній, отворяетъ таинственныя врата священнаго храма духа. Короче: какъ романтическая поэзія была поэзіей мечты и безотчетнымъ порывомъ въ область идеаловъ, такъ новѣйшая поэзія есть поэзія дѣйствительности, поэзія жизни.

Раздѣленіе поэзіи на три рода — лирическую, эпическую и драматическую, выходитъ изъ ея значенія, какъ сознанія истины и слѣдовательно изъ взаимныхъ отношеній сознающаго духа—субъекта, къ предмету сознанія—объекту. Лирическая поэзія выражаетъ субъективную сторону человѣка, открываетъ нашему взору внутренняго человѣка, и потому вся она — ощущеніе, чувство, музыка. Эпическая поэзія есть объективное изображеніе совершившагося во времени событія, картина, которую показываетъ вамъ художникъ, выбирая для васъ лучшія точки зрѣнія, указывая на всѣ ея стороны. Драматическая поэзія есть примиреніе этихъ двухъ сторонъ, субъективной или лирической, и объективной или эпической. Передъ вами не совершившееся, но совершающее событіе, не поэтъ вамъ сообщаетъ его, но каждое дѣйствующее лицо выходитъ къ вамъ само, говоритъ вамъ за самого себя. Въ одно и то же время видите вы его съ двухъ точекъ зрѣнія; оно увлекается общимъ водоворотомъ драмы и дѣйствуетъ волею и неволею сообразно съ своими отношеніями къ прочимъ лицамъ и идеѣ цѣлаго созданія— вотъ его объективная сторона; оно раскрываетъ передъ вами свой внутренній міръ, обнажаетъ всѣ изгибы сердца своего, вы подслушиваете его нѣмую бесѣду съ самимъ собою — вотъ его субъективная сторона. Поэтому-то въ драмѣ всегда видите вы два элемента: эпическую объективность дѣйствія въ цѣломъ

и лирическія выходки и изліянія въ монологахъ, до того лирическія, что они непремѣнно должны быть писаны стихами, и, переданныя въ переводѣ прозою, теряютъ свой поэтическій букетъ и переходятъ въ надутую прозу, чему доказательствомъ могутъ служить лучшія мѣста Шекспировыхъ драмъ, переведенныхъ прозою *). Въ лирической поэзіи поэтъ является намъ субъектомъ, и потому-то въ ней такъ часто и такую важную роль играетъ его личность, его я, а ощущенія и чувства, о которыхъ онъ говоритъ, какъ о своихъ собственныхъ, будто бы одному ему принадлежащихъ, мы приписываемъ себѣ, узнаемъ въ нихъ моменты собственнаго духа. Эпическій поэтъ, скрываясь за событіями, которыя заставляютъ насъ созерцать, только подразумѣвается; какъ лицо, безъ котораго мы не знали бы о совершившемся событіи, онъ даже и не всегда бываетъ незримо-присутствующимъ лицомъ: онъ можетъ позволять себѣ обращенія и къ самому себѣ, говорить о себѣ, или по крайней мѣрѣ подавать свой голосъ объ изображаемыхъ имъ событіяхъ. Въ драмѣ, напротивъ, личность поэта исчезаетъ совсѣмъ и какъ бы даже не предполагается существующей, потому что въ драмѣ и событіе говоритъ само за себя, современно представляясь совершающимся, и каждое изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ само за себя, современно развиваясь и съ внутренней, и съ внѣшней стороны своей.

Драматическую поэзію обыкновенно раздѣляютъ на два вида: трагедію и комедію. Разовьемъ необходимость этого раздѣленія изъ сущности идеи поэзіи, а не изъ внѣшнихъ формъ и признаковъ. Для этого мы должны раздѣлить на двѣ стороны самую поэзію, какая бы она ни была, лирическая, эпическая или драматическая: на поэзію положенія или дѣйствительности, и поэзію отрицанія или призрачности.

---

*) Мы убѣждены въ томъ, что для совершеннѣйшаго перевода Шекспировыхъ драмъ стихами надобно и переводчику быть Шекспиромъ; иначе переводъ его будетъ хоть сколько-нибудь невѣренъ—невѣренъ или идеѣ, или формѣ, и всегда будетъ болѣе или менѣе субъективенъ. Шекспиръ для чтенія можетъ и долженъ быть переводимъ прозою. Если кому удастся перевести *какъ должно* Шекспирову драму стихами, это будетъ подвигъ, котораго однако достаточно для цѣлой жизни.

Предметъ поэзіи есть дѣйствительность или истина въ явленіи. Тѣ, которые думаютъ, что ея предметъ — мечты и вымыслы никогда и нигдѣ небывалаго, кромѣ воображенія поэта, сбиваются словами „идеалъ“ и „идеализированіе дѣйствительности“. Конечно, созданія поэта не суть списки или копіи съ дѣйствительности, но они сами суть дѣйствительность, какъ возможность, получившая свое осуществленіе, и получившая это осуществленіе по непреложнымъ законамъ самой строгой необходимости: идея, рождающаяся въ душѣ поэта, есть тайна, какъ младенецъ, зачинающійся во чревѣ матери: кто можетъ угадать заранѣе индивидуальную форму той или другого! и та, и другая не есть ли возможность, стремящаяся получить свое осуществленіе, не есть ли совершенно никогда и нигдѣ небывалое, но долженствующее быть сущимъ? Идеалъ не есть собраніе разсѣянныхъ по природѣ чертъ одной идеи и сосредоточенныхъ на одномъ лицѣ, потому что собираніе не можетъ не быть механическимъ,—а это противорѣчитъ динамическому процессу творчества. Еще менѣе идеалъ можетъ быть воображеніемъ того, чего и нѣтъ, и быть не можетъ, т.-е. мечтою, или украшенною природою и усовершенствованными людьми — людьми не какъ они суть, а какими будто бы они должны быть. Идеалъ есть общая (абсолютная) идея, отрицающая свою общность, чтобы стать частнымъ явленіемъ, а ставши имъ, снова возвратиться къ своей общности. Объяснимъ это примѣромъ. Какая идея Шекспирова „Отелло“? Идея ревности, какъ слѣдствія обманутой любви и оскорбленной вѣры въ любовь и достоинство женщины. Эта идея не была сознательно взята поэтомъ въ основаніе его творенія, но безъ вѣдома его, какъ незримо-падшее въ душу зерно, развивалась въ образы Отелло и Дездемоны, т.-е. совлеклась своей безусловной и отвлеченной общности, чтобы стать частными явленіями, личностями Отелло и Дездемоны. Но какъ лица Отелло и Дездемоны не суть лица какого-нибудь извѣстнаго Отелло и какой-нибудь извѣстной Дездемоны, а лица типическія, благодаря общей идеѣ, воплотившейся въ нихъ, то слѣдуетъ второе отрицаніе идеи или возвращенія общей идеи къ самой себѣ. Слѣдовательно идеализировать дѣйствительность значитъ совсѣмъ не украшать, но являть ее, какъ

божественную идею, въ собственныхъ нѣдрахъ своихъ носящую творческую силу своего осуществленія изъ небытія въ живое явленіе. Другими словами: „идеализировать дѣйствительность" значитъ въ частномъ и конечномъ явленіи выражать общее и безконечное, не списывая съ дѣйствительности какія-нибудь случайныя явленія, но создавая типическіе образы, обязанные своимъ типизмомъ общей идеѣ, въ нихъ выражающейся. Портретъ, чей бы онъ ни былъ, не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ, ибо онъ есть выраженіе частной, а не общей идеи, которая одна способна явиться типически; но лицо, въ которомъ бы, напримѣръ, всякій узналъ скупого, есть идеалъ, какъ типическое выраженіе общей родовой идеи скупости, которая заключаетъ въ себѣ возможность всѣхъ своихъ случайныхъ явленій; поэтому какъ скоро она стала образомъ, то въ этомъ образѣ всякій видитъ портретъ не какого-нибудь скупца, но портретъ всякаго какого-нибудь скупца, хотя бы этотъ какой-нибудь и имѣлъ совершенно черты другія лица.

Подъ словомъ „дѣйствительность" разумѣется все, что есть — міръ видимый и міръ духовный, міръ фактовъ и міръ идей. Разумъ въ сознаніи и разумъ въ явленіи, словомъ, открывающійся самому себѣ духъ есть дѣйствительность; тогда какъ все частное, все случайное, все неразумное есть призрачность, какъ противоположность дѣйствительности, какъ ея отрицаніе, какъ кажущееся, но не сущее. Человѣкъ пьетъ, ѣстъ, одѣвается—это міръ призраковъ, потому что въ этомъ нисколько не участвуетъ духъ его; человѣкъ чувствуетъ, мыслитъ, сознаетъ себя органомъ, сосудомъ духа, конечною частностью общаго и безконечнаго — это міръ дѣйствительности. Человѣкъ служитъ царю и отечеству вслѣдствіе возвышеннаго понятія о своихъ обязанностяхъ къ нимъ, вслѣдствіе желанія быть орудіемъ истины и блага, вслѣдствіе сознанія себя, какъ части общества, своего кровнаго и духовнаго родства съ нимъ—это міръ дѣйствительности. „Овому талантъ, овому два",—и потому, какъ бы ни была ограничена сфера дѣятельности человѣка, какъ бы ни незначительно было мѣсто, занимаемое имъ не только въ человѣчествѣ, но и въ обществѣ, но если онъ кромѣ своей конечной личности, кромѣ

своей ограниченной индивидуальности видитъ въ жизни нѣчто общее и въ сознанiи этого общаго по степени своего разумѣнiя находитъ источникъ своего счастiя, — онъ живетъ въ дѣйствительности и есть дѣйствительный человѣкъ, а не призракъ, истинный, сущiй, а не кажущiйся только человѣкъ. Если человѣку недоступны объективные интересы, каковы жизнь и развитiе отечества, ему могутъ быть доступны интересы своего сословiя, своего городка, своей деревни, такъ что онъ находитъ какое-то, часто странное и непонятное для самого себя, наслажденiе для ихъ выгодъ лишаться собственныхъ личныхъ выгодъ — и тогда онъ живетъ въ дѣйствительности. Если же онъ не возвышается и до такохъ интересовъ, — пусть будетъ онъ супругомъ, отцомъ, семьяниномъ, любовникомъ, но только не въ животномъ, а въ человѣческомъ значенiи, источникъ котораго есть любовь, какъ бы ни была она ограничена, лишь бы только была отрицанiемъ его личности, — онъ опять живетъ въ дѣйствительности. На какой бы степени ни проявился духъ, онъ — дѣйствительность, потому что онъ любовь или безсознательная разумность, — а потомъ разумъ или любовь, сознавшая себя.

Мы шли отъ высшихъ ступеней къ низшимъ; пойдемъ обратно и увидимъ, что въ сознанiи истины высшая дѣствительность есть религiя, искусство и наука; въ жизни — историческое лицо, генiй, проявившiй свою дѣятельность въ которой-нибудь изъ этихъ абсолютныхъ сферъ, внѣ которыхъ все — призракъ. Практическая дѣятельность историческаго лица, имѣвшаго влiянiе на судьбу народа и человѣчества, не исключается изъ этихъ сферъ, потому что сознанiе идеи его дѣятельности возможно только въ этихъ сферахъ.

Не все то, что есть, только есть. Всякiй предметъ физическаго и умственнаго мiра есть или вещь по себѣ, или вещь и по себѣ (an sich), и для себя (für sich). Дѣйствительно есть только то, что есть и по себѣ, и для себя, только, то что знаетъ, что оно есть и по себѣ, и для себя, и что оно есть для себя въ общемъ. Кусокъ дерева есть, но онъ есть не для себя, а только по себѣ: онъ существуетъ только какъ объектъ, а не какъ объектъ-субъектъ, и человѣкъ знаетъ о немъ, что онъ есть, а не онъ самъ знаетъ о себѣ. Это же явленiе пред-

ставляетъ собою и человѣкъ, когда его сознаніе или его субъективно-объективное существованіе заключено только въ смыслѣ или конечномъ разсудкѣ, на-глухо заперто въ соображеніи своихъ личныхъ выгодъ, въ эгоистической дѣятельности, а не въ разумѣ, какъ въ сознаніи себя только черезъ общее, какъ въ частномъ и преходящемъ выраженіи общаго и вѣчнаго: онъ призракъ, ничто, хотя и кажется чѣмъ-то. Вы уже въ порѣ мужества, въ нашей душѣ есть любовь и вамъ доступно общее человѣческое: обратите ваши взоры на свое прошедшее, что вы тамъ увидите? Конечно, ваша память не представитъ вамъ ни платья, которое вы износили, ни кушаній, которыми вы лакомились, ни минутъ, когда удовлетворено было ваше тщеславіе или другія мелкія страстишки и пошлыя чувствованьица; но вы вспомните тѣ минуты, когда васъ поражалъ видъ восходящаго солнца, вечерняя заря, буря и ведро, и всѣ явленія роскошно-великолѣпной природы, этого храма Бога живого; вы вспомните минуты, когда вы тепло молились, плакали слезами раскаянія, любви, чистой радости, когда васъ поражала новая мысль — словомъ, всѣ моменты, всѣ феномены вашего духа, не исключая отсюда и уклоненій отъ истины, если они были моментами отрицанія, необходимыми для познанія истины. Конечно, вы можетъ быть вспомните и платье, которое особенно восхищало вашу младенческую душу, и самоваръ, который собиралъ вокругъ себя вашего отца, мать, сестеръ и братьевъ, и садъ, въ которомъ вы играли, и калитку, изъ которой во дни юности выходили украдкой на сладкое свиданіе; но не платье, не самоваръ, не калитка—не всѣ эти пустыя частности исторгнутъ грустно-сладостную слезу воспоминанія изъ вашихъ глазъ, а тотъ „букетъ жизни, тотъ ароматъ блаженства, который освятилъ ихъ для васъ...“ Чистая радость и блаженство своимъ бытіемъ, хотя бы характеръ ихъ былъ и дѣтскій, суть дѣйствительность потому, что если они выходятъ и не изъ разумнаго сознанія, то изъ разумнаго ощущенія себя въ лонѣ вѣчнаго духа. Дѣйствительность есть во всемъ, въ чемъ только есть движеніе, жизнь, любовь; все мертвое, холодное, неразумное, эгоистическое есть призрачность.

Но призрачность получаетъ характеръ необходимости, если

мы, оставивъ человѣка съ его субъективной стороны, взглянемъ на него объективно, какъ на члена общества. Все служитъ духу, и истина идетъ всѣми путями, часто не разбирая ихъ. Иной удовлетворяетъ только низкимъ нуждамъ своей жизни, насыщаетъ свою страсть къ любостяжанію и между тѣмъ дѣлаетъ пользу обществу, нисколько не думая о его пользѣ, споспѣшествуетъ его развитію и благосостоянію, оживляя торговлю, кругообращеніе капиталовъ — одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ зданіе общества, эту необходимую форму для развитія человѣчества. Но дѣло въ томъ, что одинъ служитъ истинѣ для удовлетворенія потребности собственнаго духа, личнаго стремленія къ счастью; другой служитъ ему невольно и безсознательно, думая служить себѣ. Такъ бродящій по полю волъ, споспѣшествуя плодородію земли, дѣлаетъ большую пользу; но кто же ему поклонится за это, скажетъ спасибо, почувствуетъ къ нему уваженіе? А между тѣмъ безъ такихъ воловъ общество было бы невозможно, и представить его безъ нихъ, значило бы представить домъ, построенный изъ камня на воздухѣ.

Дѣйствительность есть положительное жизни; призрачность — ея отрицаніе. Но, будучи случайностью, призрачность дѣлается необходимостью, какъ уклоненіе отъ нормальности вслѣдствіе свободы человѣческаго духа. Такъ здоровье необходимо условливаетъ болѣзнь, свѣтъ—темноту. Цѣлое заключаетъ въ себѣ всѣ свои возможности, и осуществленіе этихъ возможностей, какъ имѣющее свои причины, слѣдовательно свою разумность и необходимость — есть дѣйствительность. Если мы возьмемъ человѣка, какъ явленіе разумности — идея человѣка будетъ неполна: чтобъ быть полною, она должна заключать въ себѣ всѣ возможности, слѣдовательно и уклоненіе отъ нормальности, т. е. паденіе. И потому пустой, глупый человѣкъ, сухой эгоистъ есть призракъ; но идея глупца, эгоиста, подлеца есть дѣйствительность, какъ необходимая сторона духа, въ смыслѣ его уклоненія отъ нормальности.

Отсюда являются двѣ стороны жизни—дѣйствительная или разумная дѣствительность, какъ положеніе жизни, и призрачная дѣйствительность, какъ отрицаніе жизни. Отсюда же выходитъ и наше раздѣленіе поэзіи, какъ воспроизведеніе дѣй-

ствительности, на двѣ стороны—положительную и отрицательную. Чтобы придать нашему созерцанію осязательную очевидность, бросимъ бѣглый взглядъ на два произведенія поэта, выражающія каждое одну изъ этихъ сторонъ жизни.

Вы возвышаетесь духомъ и предаетесь глубокой и важной думѣ, читая „Тарасъ Бульбу“; вы смѣетесь и хохочете, читая курьезную „Повѣсть о томъ, какъ поссорился Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“. Отчего эта противоположность впечатлѣнія отъ двухъ произведеній одного и того же художника?—Отъ сущности дѣйствительности, возсозданной въ томъ и другомъ, оттого, что первое изображаетъ положеніе жизни, а другое—ея отрицаніе. Что такое Тарасъ Бульба? Герой, представитель жизни цѣлаго народа, цѣлаго политическаго общества въ извѣстную эпоху жизни. Что вы видите въ этой поэмѣ? что особенно поражаетъ васъ въ ней? Общество, составленное изъ пришельцевъ разныхъ странъ, изъ удалыхъ головъ, бѣжавшихъ кто отъ нищеты, кто отъ родительскаго проклятія, кто отъ меча закона, и между тѣмъ общество, имѣющее одинъ общій характеръ, твердо сплоченное и связанное какимъ-то крѣпкимъ цементомъ. Въ чемъ эта связь?—въ православіи?—но оно такъ безтребовательно, такъ ограничено и бѣдно въ своей сущности, что мало походитъ на религію.—„Они приходили сюда, какъ будто возвращались въ свой собственный домъ, изъ котораго только за часъ передъ тѣмъ вышли. Пришедшій является только къ кошевому, который обыкновенно говорилъ: „Здравствуй! Что, во Христа вѣруешь?“ — Вѣрую!—отвѣчалъ приходившій. „И въ Троицу святую вѣруешь?“—Вѣрую!—„И въ церковь ходишь?“—Хожу.—„А ну, перекрестись!“—Пришедшій крестился. „Ну хорошо“, отвѣчалъ кошевой: „ступай же самъ въ какой знаешь курень“.—Этимъ оканчивается вся церемонія“.—Нѣтъ, тутъ была другая, сильнѣйшая связь: это удальство, которому жизнь—копѣйка, голова—наживное дѣло; это жажда дикихъ натуръ людей, кипящихъ избыткомъ исполинскихъ силъ,—жажда наполнить свою жизнь, тяготимую бездѣйствіемъ и праздностью; что же лучше могло наполнить ее, удовлетворить дикій духъ человѣка могучаго, но безъ идей, безъ образованности, почти полудикаря, какъ не кровавая сѣча, какъ

не отчаянное удальство во время войны и не бѣшеная гульба во время мира? Оттого-то и въ этой гульбѣ нѣтъ ничего оскорбляющаго чувство, но такъ много поэтическаго; оттого-то эта гульба была, какъ превосходно выразился поэтъ, широкимъ разметомъ души. Итакъ, вотъ гдѣ основа и источникъ казацкой жизни и Запорожской Сѣчи, „того гнѣзда, откуда вылетали тѣ гордые и крѣпкіе, какъ львы", и вотъ гдѣ основная идея поэмы Гоголя. Тарасъ Бульба является у него представитетемъ этой жизни, идеи этого народа, апотеозомъ этого широкаго размета души. Дурной мужъ, какъ всѣ люди полудикой гражданственности, онъ любитъ своихъ сыновей, потому что изъ нихъ должны выйти важные рыцари, и онъ не любилъ бы и презиралъ бы дочерей своихъ, если бы имѣлъ ихъ, потому что онъ никакъ не могъ понять, что хорошаго въ человѣкѣ, если онъ не годится въ рыцари. Онъ былъ христіанинъ и православный по преданію, въ самомъ отвлеченномъ смыслѣ: рѣдко видѣлъ цекровь Божію и въ правилахъ жизни своей руководствовался обычаемъ и собственными страстями, а не религіей — и между тѣмъ зарѣзалъ бы родного сына за малѣйшее слово противъ религіи и фанатически ненавидѣлъ басурмановъ. Онъ любилъ свою родную Украйну и ничего не зналъ выше и прекраснѣе удалого казачества, потому что чувствовалъ то и другое въ каждой каплѣ крови своей, и духъ того и другого нашелъ въ немъ свой настоящій сосудъ, рѣзкими, рельефными чертами впечатлѣлся на его полудикой физіономіи и во всей его полудикой личности. Народную вражду онъ смѣшалъ съ личной ненавистью, и когда къ этому присоединился дикій фанатизмъ отвлеченной религіозности, то мысль о поганомъ католичествѣ, такъ называлъ онъ поляковъ, представлялась ему въ формѣ дымящейся крови, предсмертныхъ стоновъ и зарева пылающихъ городовъ, селъ, монастырей и костеловъ... Это лицо совершенно трагическое; его комизмъ только въ противоположности формъ его индивидуальности съ нашими—комизмъ чисто внѣшній. Вы смѣетесь, когда онъ дерется на кулачки съ роднымъ сыномъ и пресерьезно совѣтуетъ ему тузить всякаго, какъ онъ тузилъ своего батьку; но вы уже и не улыбаетесь, когда видите, что онъ попался въ плѣнъ, потянувшись за грошевой люлькой; но вы содрагаетесь, толь-

ко еще видя, что онъ въ яростной битвѣ приближается къ оторопѣвшему сыну—сердце ваше предчувствуетъ трагическую катастрофу; но у васъ замираетъ духъ отъ ужаса, когда въ вашемъ слухѣ раздается этотъ комическій вопросъ: „что, сынку?“; но вы болѣзненно раздѣляете это мимолетное умиленіе желѣзнаго характера въ словахъ Бульбы: „Чѣмъ бы не казакъ былъ?—и станомъ высокій, и чернобровый, и лицо какъ дворянина, и рука была крѣпка въ бою — пропалъ, пропалъ безъ славы!..“ А эта страшная жажда мести у Бульбы противъ красавицы польки, по мнѣнію его, чарами погубившей его сына, и потомъ—это море крови и пожаровъ, объявшее враждебный край, и среди его грозная фигура стараго фанатика, совершавшаго страшную тризну въ память сына, наконецъ это омертвеніе могучей души, оглушенной двукратнымъ потрясеніемъ, потерей обоихъ сыновей: „Неподвижный сидѣлъ онъ на берегу моря, шевеля губами и произнося: „Остапъ мой, Остапъ мой!“ Передъ нимъ сверкало и разстилалось Черное море; въ дальнемъ тростникѣ кричала чайка; бѣлый усъ его серебрился, и слезы капали одна за другой...“ А это безконечно-знаменательное: „слышу, сынку!“, и эта вторая страшная тризна мщенія за второго сына, кончившаяся смертью мстителя, и какой смертью!—привязанный желѣзной цѣпью къ стоячему бревну съ пригвожденной рукой кричалъ онъ своимъ „хлопцамъ“, что имъ надо дѣлать, чтобы спастись отъ непріятеля, и изъявлялъ свой восторгъ отъ ихъ удальства и проворства... Видите ли: у этого человѣка была идея, которой онъ жилъ и для которой онъ жилъ; видите ли: онъ не пережилъ ея, онъ умеръ вмѣстѣ съ ней... Для нея убилъ онъ собственной рукой милаго сына, для нея онъ умеръ и самъ... Въ его душѣ жила одна идея, и всѣ другія ему были недоступны, враждебны и ненавистны. А жизнь въ объективной идеѣ, до претворенія ея въ субъективную стихію жизни—есть жизнь въ разумной дѣйствительности, въ положеніи, а не въ отрицаніи жизни. Грубость и ограниченность Бульбы принадлежатъ не его личности, но его народу и вромени. Сущность жизни всякаго народа есть великая дѣйствительность; въ Тарасѣ Бубльбѣ эта сущность нашла свое полнѣйшее выраженіе.

Совсѣмъ другой міръ представляетъ намъ ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Это міръ случайностей, неразумности; это отрицаніе жизни, пошлая, грязная дѣйствительность. Но какимъ же образомъ могла она сдѣлаться содержаніемъ художественнаго произведенія, и не унизилъ ли художникъ своего таланта, сдѣлавъ изъ него такое употребленіе? Резонёры, которымъ доступна одна внѣшность а не мысль, отвѣтятъ вамъ утвердительно на этотъ вопросъ. Мы думаемъ напротивъ. Какъ мы уже сказали, частное явленіе отрицанія жизни возбуждаетъ одно отвращеніе и есть призракъ; но какъ идея, какъ необходимая сторона жизни, призрачность получаетъ характеръ дѣйствительности и слѣдовательно можетъ и должна быть предметомъ искусства. Тутъ задача въ томъ, чтобы въ основаніи художественнаго произведенія лежала общая идея, и чтобы изображенія поэта были не списками съ частныхъ явленій (эти списки суть призраки), но идеалы, для того перешедшіе въ дѣйствительность явленія, чтобы каждый изъ нихъ былъ выраженіемъ идеи, представителемъ цѣлаго ряда, безконечнаго множества явленій одной идеи и, будучи въ этомъ значеніи общимъ, былъ бы въ то же время единымъ—живой, замкнутой въ самой себѣ особностью. Всякая частность есть случайность, и если ея значеніе низко и пошло—она оскорбляетъ человѣческое, эстетическое чувство; но общее, хотя бы и отрицательной стороны жизни, уже дѣлается предметомъ знанія и теряетъ свою случайность. Вотъ если бы поэтъ въ изображеніяхъ такого рода явленій вздумалъ оправдывать свои субъективныя убѣжденія и грязь жизни выдавать субъективно за поэзію жизни,—тогда бы его изображенія были отвратительны; но тогда бы онъ уже пересталъ быть поэтомъ. Они существуютъ для него объективно, всѣ они внѣ его, но онъ самъ въ нихъ, потому что поэтическимъ ясновидѣніемъ своимъ онъ провидитъ ихъ идею и, проводя ихъ чрезъ свою творческую фантазію, просвѣтляетъ этой идей ихъ естественную грубость и грязность.

Объективность, какъ необходимое условіе творчества, отрицаетъ всякую моральную цѣль, всякое судопроизводство со стороны поэта. Изображая отрицательныя явленія жизни,

поэтъ нисколько не думаетъ писать сатиры, потому что сатира не принадлежитъ къ области искусства и никогда не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. Рисуя нравственныхъ уродовъ, поэтъ дѣлаетъ это совсѣмъ не скрѣпя сердце, какъ думаютъ многіе: нельзя сердиться и творить въ одно и то же время; досада портитъ желчь и отравляетъ наслажденіе, а минута творчества есть минута высочайшаго наслажденія. Поэтъ не можетъ ненавидѣть свои изображенія, каковы бы они были; напротивъ, скорѣе онъ любитъ, потому что они представляются ему уже просвѣтленными идеею.

Были два пріятеля-сосѣда, соединенные другъ съ другомъ неразрывными узами взаимной пошлости, привычки и праздности. Мы не будемъ ихъ описывать послѣ изображенія, сдѣланнаго поэтомъ. Если, читатели, вы помните и знаете Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича — были они искренними друзьями и вдругъ сдѣлались страшными врагами, и прожили все свое имѣніе, стараясь доѣхать другъ друга судомъ. А отчего? Стоитъ привести по нѣскольку чертъ характера каждаго—и вы поймете причину этого страшнаго явленія. Иванъ Ивановичъ былъ человѣкъ весьма солидный, самаго тонкаго обращенія, терпѣть не могъ грубыхъ или непристойныхъ словъ, и когда потчивалъ кого-нибудь знакомаго табакомъ, то говорилъ: „смѣю ли просить, государь мой, объ одолженіи?“, а если незнакомаго, то: „смѣю ли просить, государь мой, не имѣя чести знать чина, имени и отечества, объ одолженіи?“, Онъ любилъ лежать на солнцѣ подъ навѣсомъ въ одной рубашкѣ только послѣ обѣда, а вечеромъ надѣвалъ бекешу, выходя со двора; но самая рѣзкая черта его характера была та, что, съѣвши дыню, онъ завертывалъ въ бумажку сѣмена и надписывалъ: „Сія дыня съѣдена такого-то числа“; а если при этомъ былъ гость, то: „участвовалъ такой-то“. Присовокупите къ этому портрету страшную скупость и высокую цѣну, придаваемую земнымъ благамъ—и Иванъ Ивановичъ весь передъ вами. Иванъ Никифоровичъ отличался отъ своего друга толстотой и любилъ употреблять въ разговорѣ непристойныя слова, къ крайнему неудовольствію достойнаго Ивана Ивановича; любилъ въ жаркіе дни выставлять на солнце спину, садиться по горло въ воду, куда ставилъ столъ и

самоваръ и пилъ чай; любилъ въ комнатѣ лежать въ натурѣ, и когда потчивалъ кого изъ своей табакерки табакомъ, то просто говорилъ „одолжайтесь". Теперь вы видите всю эту жизнь, понятную только въ произведеніи художника, но случайную, безсмысленную и глупо животную въ дѣйствительности. Оба героя призраки (въ томъ смыслѣ, который мы выше придали этому слову), и все, что они ни дѣлаютъ, есть призракъ, пустота, безсмыслица. Въ ихъ характерахъ уже лежитъ, какъ необходимость, ихъ ссора. Ивану Ивановичу захотѣлось имѣть у себя ружье Ивана Никифоровича; зачѣмъ—не спрашивайте; онъ самъ этого не знаетъ. Мы думаемъ, что это было безсознательнымъ желаніемъ чѣмъ-нибудь наполнить свою праздную пустоту, потому что пустота вслѣдствіе праздности тяжка и мучительна для всякаго человѣка, какъ бы ни былъ онъ пошлъ. Иванъ Никифоровичъ по такой же причинѣ не хотѣлъ уступить ему своего ружья, хотя тотъ и обѣщалъ ему за него приличное вознагражденіе: бурую свинью и мѣшокъ гороха. Завязался крупный разговоръ, въ которомъ Иванъ Никифоровичъ, грубый въ своихъ выходкахъ, назвалъ Ивана Ивановича, этого до крайности деликатнаго и щекотливаго со стороны своей чести и аттенціи человѣка, назвалъ его—о, ужасъ!—гусакомъ.

Великая, безконечно-великая черта художсственнаго генія этотъ гусакъ! Если бы поэтъ причиной ссоры сдѣлалъ дѣйствительно оскорбительныя ругательства, пощечину, драку—это испортило бы все дѣло. Нѣтъ, поэтъ понялъ, что въ мірѣ призраковъ, которому онъ давалъ объективную дѣйствительность, и забавы, и занятія, и удовольствія, и горести, и страданія, и самое оскорбленіе—все призрачно, безсмысленно, пусто и пошло. Не думайте, чтобы эти два чудака были отъ природы созданы такими: нѣтъ, природа справедлива къ людямъ—она каждому даетъ въ мѣру, чего и сколько ему нужно. Конечно эти чудаки и отъ природы были не бойкіе люди. но имъ нашлась бы ступенька на безконечной лѣстницѣ человѣческой и гражданской дѣятельности: они могли-бъ быть хорошими мужьями, отцами, хозяевами и имѣть сообразно съ занимаемымъ ими мѣстеч-

комъ въ цѣпи явленій духа, свою благообразность формы; но воспитаніе, животная лѣнь, праздность, невѣжество—вотъ что сдѣлало ихъ такими. Ихъ хотятъ примирить и почти было успѣли въ этомъ; уже Иванъ Никифоровичъ полѣзъ въ карманъ, чтобъ достать рожокъ и сказать „одолжайтесь", но вдругъ лукавый дернулъ его замѣтить, что не стоитъ сердиться изъ пустого слова „гусакъ". Видите ли: еслибы онъ гусака замѣнилъ птицей, или выразился какъ-нибудь иначе, они бы снова были друзьями; но роковое слово было сказано, и снова прадѣдовскіе карбованцы полетѣли изъ желѣзныхъ сундуковъ въ карманы подъячихъ, и имѣніе, внѣшнее и внутренне благосостояніе, вся жизнь была истощена въ тяжбѣ. Десять лѣтъ прошло, волосы ихъ убѣлились сѣдиной, и поэтъ восклицаетъ: „Скучно на этомъ свѣтѣ, господа!" Да грустно думать, что человѣкъ, этотъ благороднѣйшій сосудъ духа, можетъ жить и умереть призракомъ и призракахъ, даже и не подозрѣвая возможности дѣйствительной жизни! И сколько на свѣтѣ такихъ людей, сколько на свѣтѣ Ивановъ Ивановичей и Ивановъ Никифоровичей!..

Начиная говорить о „Тарасѣ Бульбѣ", о „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ", мы не думали писать критики на эти два великія произведенія поэзіи: это не относилось къ нашему предмету и далеко превзошло бы наши силы. Мы только взглянули на нихъ мимоходомъ и только съ одной стороны—съ той, которая непосредственно относится къ предмету нашей статьи. Мы показали, что элементы трагическаго находятся въ дѣйствительности, въ положеніи жизни такъ сказать; а элементы комическаго—въ призрачности, имѣющей только объективную дѣйствительность въ отрицаніи жизни. Трагедія можетъ быть и въ повѣсти, и въ романѣ, и въ поэмѣ, и въ нихъ же можетъ быть комедія. Что же такое, какъ не трагедія, „Тарасъ Бульба", „Цыгане" Пушкина? и что же такое „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ", „Графъ Нулинъ" Пушкина, какъ не комедія?.. Тутъ разница въ формѣ, а не въ идеѣ. Но перейдемъ къ трагедіи и комедіи и взглянемъ на нихъ поближе.

Трагическое заключается въ столкновеніи естественнаго влеченія сердца съ идею долга, въ проистекающей изъ того борьбѣ и наконецъ побѣдѣ или паденіи. Изъ этого видно, что кровавый конецъ тутъ ровно ничего не значитъ: Иванъ Ивановичъ могъ бы зарѣзать Ивана Никифоровича, а потомъ и себя, но комедія все бы осталась комедіею. Объяснимъ это примѣромъ. Андрій, сынъ Бульбы, полюбилъ дѣвушку изъ враждебнаго племени, которой онъ не могъ отдаться, не измѣнивъ отечеству: вотъ столкновеніе (коллизія), вотъ ошибка между влеченіемъ сердца и нравственнымъ долгомъ. Борьбы не было: пылкая натура, кипящая юными силами, отдалась безъ размышленія влеченію сердца. Будете ли вы осуждать ее, имѣете ли вы право на это? Нѣтъ, рѣшительно нѣтъ. Поймите безконечно глубокую идею суда Спасителя надъ блудницею и не поднимайте камня. А между тѣмъ Андрій все таки виноватъ предъ нравственнымъ закономъ. Но если бы въ жизни не было такихъ столкновеній, то не было бы и жизни, потому что жизнь только въ противорѣчіяхъ и примиреніи, въ борьбѣ воли съ долгомъ и влеченіемъ сердца, и въ побѣдѣ или паденіи. Чтобы подать людямъ великій и поразительный примѣръ процесса осуществленія развивающейся идеи и урокъ нравственности, судьба избираетъ благороднѣйшіе сосуды духа и дѣлаетъ ихъ уже не преступниками, но очистительными жертвами, которыми искупается истина. Отелло потому и совершилъ страшное убійство невинной жены и палъ подъ тяжестью своего проступка, что онъ былъ могучъ и глубокъ: только въ такихъ душахъ кроется возможность трагической коллизіи, только изъ такой любви могла выйти такая ревность и такая жажда мести. Онъ думалъ отомстить своей женѣ столько же за себя, сколько и за поруганное ея мнимымъ преступленіемъ чоловѣческое достоинство.

Человѣкъ живетъ въ двухъ сферахъ: въ субъективной, со стороны которой онъ принадлежитъ только себѣ и больше никому, и въ объективной, которая связываетъ его съ семьей съ обществомъ, съ человѣчествомъ. Эти двѣ сферы противоположны: въ одной онъ господинъ самого себя, никому неотдающій отчета въ своихъ стремленіяхъ и склонно-

стяхъ; въ другой онъ весь въ зависимости отъ внѣшнихъ отношеній. Но такъ какъ этотъ объективный міръ суть законы его же собственнаго разума, только внѣ его осуществившіеся, какъ явленія; такъ какъ этотъ объективный міръ требуетъ отъ него того же самаго, чего и онъ требуетъ для себя отъ объективнаго міра,—то онъ и связанъ съ ними неразрывными узами крови и духа. Вслѣдствіе этихъ-то кровно-духовныхъ узъ нравственность выходитъ изъ гармоніи субъективнаго человѣка съ объективнымъ міромъ, и если та и другая сторона позволяетъ ему предаться влеченію сердца, нѣтъ столкновенія, ни борьбы, ни побѣды, ни паденія, но есть одно свѣтлое торжество счастія. Когда же они расходятся, и одна влечетъ его въ сторону, а другая въ другую,—является столкновеніе, и чѣмъ бы человѣкъ ни вышелъ изъ этой битвы—побѣжденнымъ или побѣдителемъ—для него нѣтъ уже полнаго счастья: онъ застигнутъ судьбой. Если онъ увлекся влеченіемъ сердца и оскорбилъ нравственный законъ, изъ этого оскорбленія вытекаетъ, какъ необходимый результатъ, его наказаніе, потому что отношенія его къ объективному міру тѣмъ глубже и священнѣе, чѣмъ онъ больше человѣкъ. Въ собственной душѣ его корни нравственнаго закона, и онъ самъ свой судья и свое наказаніе; если бы борьба и не разрѣшилась кровавой катастрофой, его блаженство уже отравлено, уже неполно, потому что сознаніе его незаконности не только въ людяхъ, показывающихъ на него пальцами, но въ собственномъ его духѣ. Еще прежде, нежели Бульба убилъ Андрія, Андрій былъ уже наказанъ: онъ поблѣднѣлъ и задрожалъ, увидѣвъ отца своего. Одно уже то, что онъ нашелъ себя въ страшной необходимости занести убійственную руку на соотечественниковъ, наконецъ на отца, было наказаніемъ, которое стоило смерти, и которое смерть сдѣлала для него выходомъ, спасеніемъ, а не карой. И самое блаженство его—не отравлялось ли оно какой-то мрачной, тяжелой мыслью? Мы сказали, что Андрій увидѣлъ себя въ страшной необходимости лить кровь своихъ соотечественниковъ, своихъ единовѣрцевъ; да, въ необходимости, которая, какъ слѣдствіе изъ причины, логически проистекла изъ его поступка. Макбетъ, томимый жаждой властолюбія достигнуть престола убій-

ствомъ своего законнаго короля, своего родственника и благодѣтеля, мужа кроткаго и благороднаго, думалъ можетъ быть снять съ себя вину цареубійцы, мудро управляя народомъ и даровавъ ему внѣшнюю безопасность и внутреннее благоденствіе; но ошибся въ своихъ разсчетахъ: не внѣшній случай былъ его карой, но самъ онъ наказалъ себя; во всѣхъ онъ видѣлъ своихъ враговъ, даже въ собственной тѣни, и скоро самъ созналъ это, увидѣвъ логическую необходимость новыхъ злодѣйствъ и сказавъ:

Кто зло посѣялъ—зломъ и поливай!

Кровавая катастрофа въ трагедіи не бываетъ случайной и внѣшней; зная характеръ Бульбы, вы уже впередъ знаете, какъ онъ поступитъ съ сыномъ, если встрѣтится съ нимъ: сыноубійство для васъ уже заранѣе очевидная необходимость. Но сущность трагическаго не въ кровавой развязкѣ, которая можетъ произвести только чувство подавляющаго ужаса смѣшаннаго съ отвращеніемъ, а въ идеѣ необходимости кровавой развязки, какъ актѣ нравственнаго закона, отомщающаго за свое нарушеніе, и вотъ почему, когда занавѣсъ скрываетъ отъ васъ сцену, покрытую трупами, вы уходите изъ театра съ какимъ-то успокоивающимъ чувствомъ, съ тихой и глубокой думой о таинствѣ жизни. По тому же самому вы примиряетесь и съ благородными жервами, человѣчески понимая, какъ трудно было имъ пройти безвредно между Сциллой сердечнаго влеченія и Харибдой нравственнаго закона, удовлетворить вмѣстѣ и субъективнымъ требованіямъ, и объективнымъ обязанностямъ.

Само собой разумѣется, что когда герой трагедіи выходитъ изъ борьбы побѣдителемъ, то развязка можетъ обойтись безъ крови, но что драма отъ этого не теряетъ своего трагическаго величія. Что̀ можетъ быть выше, какъ зрѣлище человѣка, который отрекся отъ того, что составляло условіе, сферу, воздухъ, жизнь его жизни, свѣтъ его очей для котораго навсегда потеряна надежда на полноту блаженства и для котораго остается одинъ выходъ — сосредоточивъ въ себѣ бремя несчастья, нести его въ благородномъ молчаніи, тихой грусти и сознаніи великодушной побѣды?.. Равно величествен-

ное зрѣлище представляетъ собою человѣкъ, падшій жертвой своей побѣды: таковъ былъ бы Гамлетъ, который для того, чтобъ исполнить долгъ мщенія за отца, отказался отъ блаженства любви, если бы въ его дѣйствіяхъ было видно больше рѣшительности и полноты натуры.

Трагедія выражаетъ не одно положеніе, но и отрицаніе жизни, — только отрицаніе трагическаго характера. Мы разумѣемъ тѣ страшныя уклоненія отъ нормальности, къ которымъ способны только сильныя и глубокія души. Макбетъ Шекспира злодѣй, но злодѣй съ душой глубокой и могучей, отчего онъ вмѣсто отвращенія возбуждаетъ участіе: вы видите въ немъ человѣка, въ которомъ заключалась такая же возможность побѣды, какъ и паденія, и который при другомъ направленіи могъ бы быть другимъ человѣкомъ. Но есть злодѣи какъ-будто по своей натурѣ, есть демоны человѣческой природы, по выраженію Ретшера; такова леди Мекбетъ, которая подала кинжалъ своему мужу, подкрѣпила и вдохновила его сатанинскимъ величіемъ, величіемъ своего отверженія отъ всего человѣческаго и женственнаго, своимъ демонскимъ торжествомъ надъ законами человѣческой и женственной натуры, адскимъ хладнокровіемъ своей рѣшимости на мрачное злодѣйство. Но для слабаго сосуда женской организаціи былъ слишкомъ не въ мѣру такой сатанинскій духъ и сокрушилъ его своей тяжестью, разрѣшивъ безумство сердца помѣшательствомъ разсудка, тогда какъ самъ Макбетъ встрѣтилъ смерть подобно великому человѣку и этимъ помирилъ съ собой душу зрителя, для котораго въ его паденіи совершилось торжество нравственнаго духа. Вообще демоны человѣческой натуры возбуждаютъ въ нашей душѣ больше трагическаго ужаса, нежели человѣческаго участія: только ихъ гибель миритъ васъ съ ними. Въ нихъ есть своя безконечность, свое величіе, потому что всякая безконечная сила духа, хотя бы проявляющая себя въ одномъ злѣ, носитъ на себѣ характеръ величія, но величія чисто объективнаго, которое невольно хочешь созерцать, какъ невольно смотришь на удава или гремучаго змѣя, но котораго себѣ не пожелаешь. Итакъ предметомъ трагедіи можетъ быть и отрицательная сторона жизни, появляющаяся въ силѣ и ужасѣ, а не въ мелкости и смѣхѣ, —

въ огромныхъ размѣрахъ, а не въ ограниченности, - въ страсти, а не въ страстишкахъ, —въ преступленіи, а не въ проступкѣ, —въ злодѣйствѣ, а не въ плутняхъ.

Обратимся къ комедіи, составляющей главный предметъ нашей статьи. Ея значеніе и сущность теперь ясны: она изображаетъ отрицательную сторону жизни, призрачную дѣятельность. Какъ величіе и грандіозность составляютъ характеръ трагедіи, такъ смѣшное составляетъ характеръ комедіи. Грандіозность трагедіи вытекаетъ изъ нравственнаго закона, осуществляющагося въ ней судьбой ея героевъ — людей возвышенныхъ и глубокихъ, или отверженцевъ человѣческой природы, падшихъ ангеловъ; смѣшное комедіи вытекаетъ изъ безнравственнаго противорѣчія явленій съ законами высшей разумной дѣйствительности. Какъ основа трагедіи на трагической борьбѣ, возбуждающей, смотря по ея характеру, ужасъ, состраданіе, или заставляющей гордиться достоинствомъ человѣческой природы и открывающей торжество нравственнаго закона, такъ и основа комедіи—на комической борьбѣ, возбуждающей смѣхъ, однакожъ въ этомъ смѣхѣ слышится не одна веселость, но и мщеніе за униженное человѣческое достоинство, и такимъ образомъ, другимъ путемъ, нежели въ трагедіи, но опять-таки открывается торжество нравственнаго закона.

Всякое противорѣчіе есть источникъ смѣшного и комическаго. Противорѣчіе явленій съ законами разумной дѣятельности обнаруживается въ призрачности, конечности и ограниченности—какъ въ Иванѣ Ивановичѣ и Иванѣ Никифоровичѣ; противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью, или идеи съ формой, представляется то какъ противорѣчіе поступковъ человѣка съ его убѣжденіями—Чацкій; то какъ представленіе себѣ не тѣмъ, что есть,—титулярный совѣтникъ Поприщинъ (у Гоголя, въ „Запискахъ Сумасшедшаго“), воображавшій себя Фердинандомъ VIII, королемъ испанскимъ; то какъ достолюбезность или смѣшная форма вслѣдствіе воспитанія, привычекъ, субъективной ограниченности, односторонности понятій, странной наружности, манеръ, при достоинствѣ содержанія,—эта сторона комическаго есть и въ самомъ Тарасѣ Бульбѣ. Вообще не должно забывать. что эле-

менты трагическаго и комическаго въ поэзіи смѣшиваются такъ же, какъ и въ жизни; почему въ драмахъ Шекспира вмѣстѣ съ героями являются шуты, чудаки и люди ограниченные. Такъ точно и въ комедіи могутъ быть лица благородныя, характеры глубокіе и сильные. Различіе трагедіи и комедіи не въ этомъ, а въ ихъ сущности. Противорѣчіе явленія съ собственной его сущностью, или идеи съ формой можетъ быть и въ трагедіи, но тамъ оно есть уже источникомъ не смѣшного и комическаго, а ужаснаго и грандіознаго, если выражается въ героѣ, долженствующемъ осуществить нравственный законъ. Алеко Пушкина — человѣкъ съ душой глубокой и сильной, по крайней мѣрѣ, съ огнедышащими страстями и ужасной волей для совершенія ужаснаго, но что онъ представляетъ собой, какъ не противорѣчіе идеи съ формой? Онъ враждуетъ съ человѣческимъ обществомъ за его предразсудки, противные правамъ природы, за его стѣснительныя условія, и между тѣмъ самъ вноситъ эти предразсудки къ бѣднымъ дѣтямъ природы, эти стѣснительныя условія къ полудикимъ дѣтямъ вольности; однакожъ изъ этого противорѣчія выходитъ не смѣхъ, а убійство и ужасъ трагическій — торжество нравственнаго закона. Чацкій Грибоѣдова представляетъ собой тоже противорѣчіе идеи съ формой; онъ хочетъ исправить общество отъ его глупостей, — чѣмъ же? своими собственными глупостями, разсуждая съ глупцами и невѣждами о „высокомъ и прекрасномъ", читая проповѣди и диспутаціи на балахъ, и всякаго ругая, какъ вырвавшійся изъ сумасшедшаго дома. И его противорѣчіе смѣшно, потому что оно — буря въ стаканѣ воды, тогда какъ противорѣчіе Алеко — страшная буря на океанѣ. Герои трагедіи — герои человѣчества, его могущественнѣйшія проявленія; герои комедіи — люди обыкновенные, хотя бы даже и умные, и благородные. Міръ трагедіи — міръ безконечнаго въ страстяхъ и волѣ человѣка; міръ комедіи — міръ ограниченности, конечности. Если въ комедіи между дѣйствующими лицами есть герой человѣчества, онъ играетъ въ ней обыкновенную роль, такъ что въ ней никто не видитъ, а развѣ только подозрѣваетъ въ возможности героя человѣчества. Но какъ скоро онъ является такимъ героемъ и осуществляетъ своей судь-

бой торжество нравственнаго закона, то хотя бы всѣ остальныя лица были дураки и смѣшили васъ до слезъ своимъ противорѣчіемъ съ разумной дѣйствительностью—драматическое произведеніе уже не комедія, а трагедія.

Но есть еще нѣчто среднее между трагедіей и комедіей. Можетъ быть такое произведеніе, которое, не представляя собой трагической коллизіи, какъ осуществленіе нравственнаго закона, тѣмъ не менѣе выражаетъ собой положительную сторону бытія, явленіе разумной дѣйствительности, жизнь духа. Мы выше сказали, что на какой бы степени ни явился духъ—его явленіе есть уже дѣйствительность въ разумномъ и положительномъ смыслѣ этого слова. Какъ двѣ полярности одной и той же силы, какъ двѣ противоположныя крайности одной и той же идеи—идеи дѣйствительности, мы представили „Тараса Бульбу“ и „Ссору Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“; теперь мы должны для уясненія нашей мысли указать на третье произведеніе того же поэта— „Старосвѣтскіе Помѣщики“. Вы смѣетесь, читая изображеніе незатѣйливой жизни двухъ милыхъ оригиналовъ, жизни, которая протекаетъ въ ежеминутномъ «покушиваніи“ разныхъ разностей; вы смѣетесь надъ этой простодушной любовью, скрѣпленной могуществомъ привычки и потомъ превратившеюся въ привычку, но вашъ смѣхъ весело-добродушенъ, и въ немъ нѣтъ ничего досаднаго, оскорбительнаго; но васъ поражаетъ родственной горестью смерть доброй Пульхеріи Ивановны, и вы послѣ болѣзненно сочувствуете безотрадной горести стараго младенца, апоплексически замерзшаго душевно и тѣлесно отъ утраты своей няньки, лелѣявшей его безтребовательную жизнь и сдѣлавшейся ему необходимой, какъ воздухъ для дыханія, какъ свѣтъ для очей, и вамъ наконецъ тяжело становится при видѣ ниспроверженія домашнихъ пенатовъ хлѣбосольной четы, которое произвелъ глупый племянникъ, прицѣнявшійся на ярмаркахъ къ оптовымъ цѣнамъ, а покупавшій только кремешки и огнивки. Отчего же такъ привязываютъ васъ къ себѣ эти люди, добродушные, но ограниченные, даже и не подозрѣвающіе, что можетъ существовать сфера жизни, высшая той, въ которой они живутъ, и которая вся состоитъ въ спаньѣ или въ под-

чиваньѣ и кушаньѣ! Оттого, что это были люди, по своей натурѣ неспособные ни къ какому злу, до того добрые, что всякаго готовы были угостить на смерть, люди, которые до того жили одинъ въ другомъ, что смерть одного была смертью для другого, смертью въ тысячу разъ ужаснѣйшей, нежели прекращеніе бытія; слѣдовательно основой ихъ отношеній была любовь, изъ которой вышла привычка, укрѣплявшая любовь. Эта любовь еще на слишкомъ низкой ступени своего проявленія, но вышедшая изъ общаго, родового, во вѣки неизсякающаго источника любви. Это уже явленіе духа, хотя еще слабое и ограниченное, ступень духа, хотя еще и низшая, но уже явленіе не призрака, а духа; уже положеніе, а не отрицаніе жизни, — словомъ своего рода разумная дѣйствительность. Мы жалѣемъ, что не можемъ указать ни на одно произведеніе такого рода въ драматической формѣ: оно было бы именно такимъ, которое не есть ни трагедія, ни комедія, но то среднее между ними, о которомъ мы говоримъ. Такого-то рода произведенія назывались въ старину „слезными комедіями“ и „мѣщанскими трагедіями“, а потомъ „драмами“. Они обыкновенно заключали въ себѣ трогательное и даже „бѣдственное“ происшествіе, „благополучно окончившееся“. Плодовитая досужесть Коцебу въ особенности снабжала XVIII вѣкъ этими „драмами“, которыя были бы именно тѣмъ, о чемъ мы говоримъ, еслибъ были художественны. И въ самомъ дѣлѣ такія среднія между трагедіей и комедіей „драмы“ по своей сущности удобнѣе въ такъ называемой „благополучной развязкѣ“, хотя эта „счастливая развязка“ и отнюдь не составляетъ ни ихъ сущности, ни ихъ необходимаго условія. Мы выше сказали, что кровавая развязка не есть непремѣнное условіе даже самой трагедіи; но трагедія необходимо требуетъ жертвъ — кто бы они ни были, добрые или злые, и черезъ что̀ бы ими ни были, черезъ смерть или утрату надежды на счастье жизни, ибо только въ борьбѣ можетъ вполнѣ и торжественно осуществиться торжество нравственнаго закона, которое есть высочайшее торжество духа и величайшее явленіе міровой жизни, почему и трагедія есть высшая сторона, цвѣтъ и торжество драматической поэзіи. Изъ этого ясно видно, что „драма“ можетъ

изображать явленія разумной дѣйствительности на всѣхъ ея ступеняхъ, а не только на первыхъ, какъ въ приведенныхъ намъ въ примѣръ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ“. Отъ комедіи она существенно разнится тѣмъ, что представляетъ не отрицательную, а положительную сторону жизни; а отъ трагедіи она существенно разнится тѣмъ, что, даже и выражая торжество нравственнаго закона, дѣлаетъ это не черезъ трагическое столкновеніе, въ самомъ себѣ неизбѣжно заключающее условіе жертвъ, а слѣдовательно лишена трагическаго величія и не досягаетъ до высшихъ міровыхъ сферъ духа. Мы думаемъ, что, вслѣдствіе такого умозрительнаго построенія, можно причислить къ „драмамъ“ напримѣръ шекспирова „Венеціанскаго Купца“ и пушкинскаго „Анжело“, и въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“ видѣть въ эпическомъ родѣ соотвѣтственное ей явленіе.

Итакъ, мы нашли три вида драматической поэзіи — трагедію, драму и комедію, выводя ихъ не по внѣшнимъ признакамъ, а изъ идеи самой поэзіи. Для большей опредѣленности въ этихъ техническихъ словахъ мы должны сказать еще нѣсколько словъ о сбивчивомъ употребленіи слова „драма“. Словомъ „драма“ выражаютъ и общее родовое понятіе произведеній цѣлаго отдѣла поэзіи, такъ что всякая пьеса въ драматической формѣ—трагедія ли то, комедія или даже водевиль, есть уже драма; потомъ подъ словомъ же „драма“ разумѣютъ высшій родъ драматической поэзіи — трагедію. Поэтому пьесы Шекспира называются то драмами, то трагедіями, но въ обоихъ случаяхъ означая этими словами высшій драматическій родъ, то, что нѣмцы называютъ Trauerspiel. Другіе хотятъ ихъ называть только „драмами“, оставляя названіе „трагедіи“ за греческими произведеніями этого рода, и желая словомъ „драма“ отличить христіанскую трагедію,—герой которой есть субъективная личность внутренняго и самоцѣльнаго человѣка — отъ языческой трагедіи, герой которой народъ, въ лицѣ царей и героевъ, какъ представителей народа, какъ объективныхъ личностей, и потомъ, какъ трагедіи въ маскѣ и на контурнѣ, и съ хоромъ—органовъ таинственнаго и незримоприсутствующаго героя—колоссальнаго призрака судьбы. Нѣкоторые хотятъ присвоить названіе

„трагедіи“ особенному роду произведеній новѣйшаго искусства, ведущаго свое начало отъ „мистерій“ среднихъ вѣковъ,—драмамъ лирическимъ, каковы суть: „Фаустъ“ Гёте, герой которой есть цѣлое человѣчество въ лицѣ одного человѣка, и „Орлеанская Дѣва“ Шиллера, герой которой есть цѣлый народъ, таинственно-спасаемый высшими силами въ лицѣ чудной дѣвы, которой имя и явленіе необъяснимо утверждено исторіей. Намъ кажется, что каждое изъ этихъ мнѣній имѣетъ свое основаніе, и наша цѣль была не указать на справедливѣйшее, но дать знать о существованіи всѣхъ. Кто пойметъ идею этихъ мнѣній, для того не будетъ казаться сбивчивымъ различное употребленіе слова „драма“.

Трагедія или комедія, какъ и всякое художественное произведеніе, должна представлять собой особый, замкнутый въ самомъ себѣ миръ, т. е. должна имѣть единство дѣйствія, выходящее не изъ внѣшней формы, но изъ идеи, лежащей въ ея основаніи. Она не допускаетъ въ себя ни чуждыхъ своей идеѣ элементовъ, ни внѣшнихъ толчковъ, которые бы помогали ходу дѣйствія, но развивается имманентно, т. е. изнутри самой себя, какъ дерево развивается изъ зерна. Поэтому всякая пьеса въ драматической формѣ, вполнѣ выражающая и вполнѣ исчерпывающая свою идею, цѣлая и оконченная въ художественномъ значеніи, т. е. представляющая собой отдѣльный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, естъ или трагедія, или комедія, смотря по сущности ея содержанія, но нисколько не смотря на ея объемъ и величину, хотя бы она простиралась не далѣе пяти страницъ. Такъ напр., пьесы Пушкина: „Моцартъ и Сальери“, „Скупой Рыцарь“, „Русалка“, „Борисъ Годуновъ“ и „Каменный Гость“—суть трагедіи во всемъ смыслѣ этого слова, какъ выражающія въ драматической формѣ идею торжества нравственнаго закона и представляющія, каждая въ отдѣльности, совершенно особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ.

Теперь посмотримъ, какимъ образомъ комедія можетъ представлять собой особый замкнутый въ самомъ себѣ міръ, для чего бросимъ бѣглый взглядъ на высоко-художественное произведеніе въ этомъ родѣ, на комедія Гоголя „Ревизоръ“.

Въ основанiи „Ревизора“ лежитъ та же идея, что и въ „Ссорѣ Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“: въ томъ и другомъ произведенiи поэтъ выразилъ идею отрицанiя жизни, идею призрачности, получившую подъ его художническимъ рѣзцомъ свою объективную дѣйствительность. Разница между ними не въ основной идеѣ, а въ моментахъ жизни, схваченныхъ поэтомъ, въ индивидуальностяхъ и положенiяхъ дѣйствующихъ лицъ. Во второмъ произведенiи, мы видимъ пустоту, лишенную всякой дѣятельности; въ „Ревизорѣ“ — пустоту, наполненную дѣятельностью мелкихъ страстей и мелкаго эгоизма. Чтобы произведенiя его были художественны, т. е. представляли собой, замкнутый въ самомъ себѣ мiръ, онъ взялъ изъ жизни своихъ героевъ такой моментъ, въ которомъ сосредоточивалась вся цѣлостность ихъ жизни, ея значенiя, сущность, идея, начало и конецъ: въ первомъ—ссору двухъ прiятелей, во второмъ—ожиданiе и прiемъ ревизора. Все чуждое этой ссорѣ и этому ожиданiю и прiему ревизора не могло войти въ повѣсть и комедiю, и та, и другая начаты съ начала и кончены въ концѣ; намъ не нужно знать подробности дѣтства обоихъ друзей—враговъ, ни того, что было съ ними послѣ, какъ ихъ видѣлъ поэтъ: мы знаемъ это изъ повѣсти, потому что знаемъ этихъ героевъ съ головы до ногъ, знаемъ всю сущность ихъ жизни, вполнѣ исчерпанную поэтомъ въ описанiи ихъ ссоры. Такъ точно, на что намъ знать подробности жизни городничаго до начала комедiи? Ясно и безъ того, что онъ въ дѣтствѣ былъ ученъ на мѣдныя деньги, игралъ въ бабки, бѣгалъ по улицамъ, и какъ сталъ входить въ разумъ, то получилъ отъ отца уроки въ житейской мудрости, т. е. въ искусствѣ нагрѣвать руки и хоронить концы въ воду. Лишенный въ юности всякаго религiознаго, нравственнаго и общественнаго образованiя, онъ получилъ въ наслѣдство отъ отца и отъ окружающаго его мiра слѣдующее правило вѣры и жизни: въ жизни надо быть счастливымъ, а для этого нужны деньги и чины, а для прiобрѣтенiя ихъ—взяточничество, казнокрадство, низкопоклонничество и подличанье передъ властями, знатностью и богатствомъ, ломанье и скотская грубость передъ низшими себя. Простая философiя! Но замѣтьте, что въ немъ это не

развратъ, а его нравственное развитіе, его высшее понятіе о своихъ объективныхъ обязанностяхъ: онъ мужъ, слѣдовательно обязанъ прилично содержать жену; онъ отецъ, слѣдовательно долженъ дать хорошее приданое за дочерью, чтобы доставить ей хорошую партію и тѣмъ, устроивъ ея благосостояніе, выполнить священный долгъ отца. Онъ знаетъ, что средства его для достиженія этой цѣли грѣшны передъ Богомъ; но онъ знаетъ это отвлеченно, головой, а не сердцемъ, и онъ оправдываетъ себя простымъ правиломъ всѣхъ пошлыхъ людей: „не я не первый, не я послѣдній, всѣ такъ дѣлаютъ“. Это практическое правило жизни такъ глубоко вкоренно въ немъ, что обратилось въ правило нравственности; онъ почелъ бы себя выскочкой, самолюбивымъ гордецомъ, еслибы, хотя позабывшись, повелъ себя честно въ продолженіе недѣли. Да оно страшно быть „выскочкой“: всѣ пальцы уставятся на васъ, всѣ голоса подымутся противъ васъ; нужна большая сила души и глубокіе корни нравственности, чтобъ бороться съ общественнымъ мнѣніемъ. И не Сквозники-Дмухановскіе увлекаются могучимъ водоворотомъ этой магической фразы „всѣ такъ дѣлаютъ“ и, какъ Молоху, приносятъ ей въ жертву и таланты, и силы души, и внѣшнее благосостояніе. Нашъ городничій былъ не изъ бойкихъ отъ природы, и потому „всѣ такъ дѣлаютъ“ было слишкомъ достаточнымъ аргументомъ для успокоенія его мозолистой совѣсти; къ этому аргументу присоединился другой, еще сильнѣйшій для грубой и низкой души: „жена, дѣти, казеннаго жалованья не станетъ на чай и сахаръ“. Вотъ вамъ и весь Сквозникъ-Дмухановкій до начала комедіи. Что касается до формъ, въ коихъ онъ выражался и проявлялся до того, онѣ всѣ тѣ же, все его же, какъ и во время комедіи. Такъ же нетрудно понять, что съ нимъ было и по окончаніи комедіи, какъ онъ дожилъ свой вѣкъ. Художественная обрисовка характера въ томъ и состоитъ, что если онъ данъ вамъ поэтомъ въ извѣстный моментъ своей жизни, вы уже сами можете разсказать всю его жизнь и до и послѣ этого момента. Конецъ „Ревизора“ сдѣланъ поэтомъ опять не произвольно, но вслѣдствіе самой разумной необходимости: онъ хотѣлъ показать намъ Сквозника-Дмухановскаго всего, какъ онъ есть, и мы

видѣли его всего, какъ онъ есть. Но тутъ скрывается еще другая, не менѣе важная и глубокая причина, выходящая изъ сущности пьесы. Въ комедіи, какъ выраженіи случайностей, все должно выходить изъ идеи случайностей и призраковъ и только чрезъ это получать свою необходимость; почтенный нашъ городничій жилъ и вращался въ мірѣ призраковъ, но какъ у него необходимо были свои понятія о дѣйствительности, хотя и отвлеченныя, и сверхъ того самый основательный страхъ дѣйствительности, извѣстный подъ именемъ уголовнаго суда, то и должно было выйти комическое столкновеніе, какъ сшибка естественнаго влеченія сердца къ воровству и плутнямъ съ страхомъ наказанія за воровство и плутни, страхомъ, который увеличивался еще и нѣкоторымъ безпокойствомъ совѣсти. У страха глаза велики, говоритъ мудрая русская пословица: удивительно ли, что глупый мальчишка, промотавшійся въ дорогѣ, трактирный денди, былъ принятъ городничимъ за ревизора? Глубокая идея! Не грозная дѣйствительность, а призракъ, фантомъ или лучше, сказать, тѣнь отъ страха виновной совѣсти должны были наказать человѣка призраковъ. Городничій Гоголя не карикатура, не комическій фарсъ, не преувеличенная дѣйствительность и въ то же время нисколько не дуракъ, но по своему очень и очень умный человѣкъ, который въ своей сферѣ очень дѣйствителенъ, умѣетъ ловко взяться за дѣло—своровать и концы въ воду схоронить, подсунуть взятку и задобрить опаснаго ему человѣка. Его приступы къ Хлестакову во второмъ актѣ—образецъ подъяческой дипломатіи. И такъ конецъ комедіи долженъ совершиться тамъ, гдѣ городничій узнаетъ, что онъ былъ наказанъ призракомъ, и что ему еще предстоитъ наказаніе со стороны дѣйствительности, или по крайней мѣрѣ новыя хлопоты и убытки, чтобы увернуться отъ наказанія со стороны дѣйствительности. И потому приходъ жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прекрасно оканчиваетъ пьесу и сообщаетъ ей всю полноту и всю самостоятельность особаго, замкнутаго въ самомъ себѣ міра. Въ художественномъ произведеніи нѣтъ ничего произвольнаго и случайнаго, но все необходимо и логически вытекаетъ изъ его идеи. Каждое

лицо въ немъ, способствуя развитію главной идеи, въ то же время есть и само себѣ цѣль, живетъ своей особной жизнью. Далѣе мы изъ „Ревизора“ разовьемъ подробно эту идею, а пока замѣтимъ мимоходомъ, что вслѣдствіе этого взгляда на искусство, Мольеръ—такой же художникъ, какъ Гомеровъ Тирсисъ—красавецъ, и такъ же похожъ на Шекспира, какъ титулярный совѣтникъ Поприщинъ на Фердинанда VIII, короля испанскаго. Конечно французы правы, что ставятъ Мольера выше Корнеля и Расина: онъ дѣйствительно былъ человѣкъ съ большимъ талантомъ, съ неистощимой живостью и остротою французскаго ума; онъ истощилъ все богатство разговорнаго французскаго языка, воспользовался всею его граціозной игривостью для выраженія смѣшныхъ противорѣчій; онъ подмѣтилъ и вѣрно схватилъ многія черты своего времени. Но онъ великъ въ частностяхъ, а не въ цѣломъ; но его дѣйствующія лица не дѣйствительныя существа, а карикатуры, такъ же, какъ его произведенія—сатиры, а не комедіи, такъ же, какъ самъ онъ поэтъ мѣстами, а не художникъ, который потому художникъ, что творитъ цѣлое, стройное зданіе, выросшее изъ одной идеи. Напримѣръ, въ его „Скупомъ“, Гарпагонъ конечно хорошъ, какъ мастерски-написанная карикатура, но всѣ другія лица—резонеры, ходячія сентенціи о томъ, что скупость есть порокъ; ни одно изъ нихъ не живетъ своей жизнью и для самого себя, но всѣ придуманы, чтобы лучше оттѣнить собой героя quasi-комедіи. То же и въ „Тартюфѣ“: всѣ лица присочинены для главнаго, и самъ „Тартюфъ такъ нехитеръ, что могъ обмануть только одного человѣка, и то потому, что этотъ одинъ—пошлый дуракъ. Завязка и развязка мнимыхъ комедій Мольера никогда не выходятъ изъ основной идеи и взаимныхъ отношеній дѣйствующихъ лицъ, но всегда придумываются, какъ рама для картины, не создаются, какъ необходимая форма. Это оттого, что у него никогда не было идеи, и поэзія для него никогда не была сама себѣ цѣль, но средство исправлять общество осмѣяніемъ пороковъ. Какой это художникъ!

Многіе находятъ странной натяжкой и фарсомъ ошибку городничаго Хлестакова за ревизора, тѣмъ болѣе, что городничій человѣкъ по своему очень умный, т. е. плутъ перваго

разряда... Странное мнѣніе, или, лучше, сказать, странная слѣпота, недопускающая видѣть очевидность! Причина этого заключается въ томъ, что у каждаго человѣка есть два зрѣнія—физическое, которому доступна только внѣшняя очевидность, и духовное, проникающее внутреннюю очевидность, какъ необходимость, вытекающую изъ сущности идеи. Вотъ, когда у человѣка есть только физическое зрѣніе, а онъ смотритъ имъ на внутреннюю очевидность, то и естестванно, что ошибка городничаго ему кажется натяжкой и фарсомъ. Представьте себѣ воришку-чиновника такого, какимъ вы знаете почтеннаго Сквозника-Дмухановскаго: ему видѣлись во снѣ двѣ какія-то необыкновенныя крысы, какихъ онъ никогда не видывалъ,—черныя, неестественной величины—пришли, понюхали и пошли прочь. Важность этого сна для послѣдующихъ событій была уже кѣмъ-то очень вѣрно замѣчена. Въ самомъ дѣлѣ, обратите на него все ваше вниманіе: имъ открывается цѣпь призраковъ, составляющихъ дѣйствительность комедіи. Для человѣка съ такимъ образованіемъ, какъ нашъ городничій, сны—мистическая сторона жизни, и чѣмъ они несвязнѣе и безсмысленннѣе, тѣмъ для него имѣютъ большее и таинственнѣйшее значеніе. Если бы послѣ этого сна ничего важнаго не случилось, онъ могъ бы и забыть его; но какъ нарочно на другой день онъ получаетъ отъ пріятеля увѣдомленіе, что „отправился инкогнито изъ Петербурга чиновникъ съ секретнымъ предписаніемъ обревизовать въ губерніи все, относящееся по части гражданскаго управленія“ Сонъ въ руку! Суевѣріе еще болѣе запугиваетъ и безъ того запуганную совѣсть; совѣсть усиливаетъ суевѣріе. Обратите особенное вниманіе на слова „инкогнито“ и „съ секретнымъ предписаніемъ“. Петербургъ есть таинственная страна для нашего городичнаго, міръ фантастическій, котораго формъ онъ не можетъ и не умѣетъ себѣ представить. Нововведенія въ юридической сферѣ, грозящія уголовнымъ судомъ и ссылкою за взятничество и казнокрадство, еще болѣе усугубляютъ для него фантастическую сторону Петербурга. Онъ уже допытывался у своего воображенія, какъ пріѣдетъ ревизоръ, чѣмъ онъ прикинется и какія пули онъ будетъ отливать, чтобы развѣдать правду. Слѣдуютъ толки у честной компаніи объ этомъ предметѣ. Судья-собачникъ, ко-

торый беретъ взятки борзыми щенками и потому не боится суда, который на своемъ вѣку прочелъ пять или шесть книгъ, и потому нѣсколько вольнодуменъ, находитъ причину присылки ревизора достойную своего глубокомыслія и начитанности, говоря, что „Россія хочетъ вести войну, и потому министерія нарочно отправляетъ чиновника, чтобы узнать, нѣтъ ли гдѣ измѣны". Городничій понялъ нелѣпость этого предположенія и отвѣчаетъ: „Гдѣ нашему уѣздному городишкѣ? Еслибъ онъ былъ пограничнымъ, еще бы какъ-нибудь возможно предположить, а то стоитъ чортъ знаетъ гдѣ—въ глуши... Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доѣдешь". За симъ онъ даетъ совѣтъ своимъ сослуживцамъ быть поосторожнѣе и быть готовыми къ пріѣзду ревизора; вооружается противъ мысли о грѣшкахъ, т. е. взяткахъ, говоря, что „нѣтъ человѣка, который бы не имѣлъ за собой какихъ-нибудь грѣховъ", что „это уже такъ самимъ Богомъ устроено", и что „волтеріанцы напрасно противъ этого говорятъ"; слѣдуетъ маленькая перебранка съ судьей о значеніи взятокъ; продолженіе совѣтовъ; ропотъ противъ проклятаго инкогнито. „Вдругъ заглянетъ: а! вы здѣсь, голубчики! А кто, скажетъ, здѣсь судья!—Тяпкинъ-Ляпкинъ. А подать сюда Тяпкина-Ляпкина! А кто попечитель богоугодныхъ заведеній?—Земляника.—А подать сюда Землянику! Вотъ что худо!"... Въ самомъ дѣлѣ, худо! Входитъ наивный почтмейстеръ, который любитъ разпечатывать чужія письма, въ надеждѣ найти въ нихъ разные этакіе пассажи... назидательные даже лучше, нежели въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ". Городничій даетъ ему плутовскіе совѣты „немножко распечатывать и прочитывать всякое письмо чтобы узнать—не содержится ли въ немъ какого-нибудь донесенія, или просто переписки". Какая глубина въ изображеніи! Вы думаете, что фраза „или просто переписки" безсмыслица, или фарсъ со стороны поэта: нѣтъ, это неумѣніе городничаго выражаться, какъ скоро онъ хоть немного выходитъ изъ родныхъ сферъ своей жизни И таковъ языкъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіи! Наивный почтмейстеръ, не понимая въ чемъ дѣло, говоритъ, что онъ и такъ это дѣлаетъ. „Я радъ, что вы это дѣлаете", отвѣчаетъ плутъ-городничій простяку почтмейстеру: „что въ жизни хорошо", и видя, что съ нимъ обиняками немного возь-

мешь, напрямки проситъ его—всякое извѣстіе доставлять къ нему, а жалобу или донесеніе просто задерживать. Судья потчуетъ его собаченкой, но онъ отвѣчаетъ, что ему теперь не до собакъ и зайцевъ: „У меня въ ушахъ только и слышно, что инкогнито проклятое; такъ и ожидаешь, что вдругъ отворятся двери и войдетъ...“

И въ самомъ дѣлѣ, двери отворяются съ шумомъ, и вбѣгаютъ Петры Ивановичи Бобчинскій и Добчинскій. Это городскіе шуты, уѣздные сплетники; ихъ всѣ знаютъ, какъ дураковъ, и обходится съ ними или съ видомъ презрѣнія, или съ видомъ покровительства. Они безсознательно это чувствуютъ и потому изо всей мочи передъ всѣми подличаютъ, и чтобы только ихъ терпѣли, какъ собакъ и кошекъ въ комнатѣ, всѣмъ подслуживаются новостями и сплетнями, составляющими субъективную, объективную и абсолютную жизнь уѣздныхъ городковъ. Вообще съ ними обращаются безъ чиновъ, какъ съ собаками и кошками: надоѣдятъ—выгоняютъ. Ихъ дни проходятъ въ шатаньи и собираньи новостей и сплетней. Обогатясь подобной находкой, они вдругъ выростаютъ сознаніемъ своей важности и уже бѣгутъ къ знакомымъ смѣло, въ увѣренности хорошаго пріема.

„Чрезвычайное происшествіе!“ кричитъ Бобчинскій. „Неожиданное извѣстіе!“ восклицаетъ Добчинскій, вбѣгая въ комнату городничаго, гдѣ всѣ настроены на одинъ ладъ, а особливо самъ городничій весь сосредоточенъ на idée fixe. „Что такое?“—Приходимъ въ гостиницу—восклицаетъ Добчинскій. Приходимъ въ гостиницу — перебиваетъ его Бобчинскій. Начинается разсказъ самый обстоятельный, самый подробный, отъ начала до конца: зачѣмъ пошли въ гостинницу, гдѣ, какъ, когда, при какихъ обстоятельствахъ, словомъ, по всѣмъ правиламъ топиковъ или общихъ мѣстъ старинныхъ риторикъ. Чудаки перебиваютъ другъ друга; каждому хочется насладиться своей важностью, быть центромъ общаго вниманія, а вмѣстѣ и занять себя, наполнить свою пустоту пустымъ содержаніемъ. Забавнѣе всего то, что имъ самимъ хочется какъ можно скорѣе добраться до эффектнаго конца, а между тѣмъ и хочется продолжить свое торжество и разсказать все сначала и подробнѣе. Бобчинскій овладѣваетъ разсказомъ, говоря, что у

Добчинскаго „и зубъ со свистомъ, и слога такого нѣту“, и Добчинскому осталось только помогать жестами разсказу счастливаго Бобчинскаго, изрѣдка обѣгать его нѣкоторыми фразами, которыя тотъ снова перехватываетъ и продолжаетъ свой разсказъ. Наконецъ дошли до „молодого человѣка недурной наружности въ партикулярномъ платьѣ“. Представьте себѣ, какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ „молодой человѣкъ недурной наружности въ партикулярномъ платьѣ“ на воображеніе городничаго, уже безъ того настроенное ожиданіемъ проклятаго „инкогнито!“ И вотъ наконецъ Бобчинскій передаетъ донесеніе трактирщика Власа: „Молодой человѣкъ, чиновникъ, ѣдущій изъ Петербурга—Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, а ѣдетъ въ Саратовскую губернію, и что чрезвычайно странно себя аттестуетъ: больше полуторы недѣли живетъ, дальше не ѣдетъ, забираетъ все на счетъ и денегъ хоть бы копѣйку заплатилъ“. Слѣдуетъ остроумная смѣтка проницательнаго Бобчинскаго: съ какой стати сидѣть ему здѣсь, когда ему дорога лежитъ Богъ знаетъ куда—въ Саратовскую губернію? Это вѣрно не кто другой, какъ самый тотъ чиновникъ“. Не естественъ ли послѣ этого ужасъ городничаго?

Городничій. Что вы говорите? не можетъ быть! Да нѣтъ, это вамъ такъ показалось. Это кто-нибудь другой.

Бобчинскій Помилуйте, какъ не онъ! И денегъ не платитъ, и не ѣдетъ — кому-же быть, какъ не ему? И съ какой стати жилъ бы онъ здѣсь, когда ему прописана подорожная въ Саратовъ.

Понимаете-ли вы хотя въ возможности эту чудную логику, эти резоны, эти доводы? на какихъ законахъ разума основаны они? Вотъ онъ—вотъ источникъ комическаго и смѣшного! Видите-ли вы, какая драма какое столкновеніе противоположныхъ интересовъ, проистекающихъ изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ и ихъ взаимныхъ отношеній, выразилось въ этихъ двухъ монологахъ! Городничій уже вѣритъ страшному извѣстію, и какъ утопающій хватается за соломину, такъ онъ пустымъ вопросомъ хочетъ какъ бы отдалить на время сознаніе горькой истины, чтобы дать себѣ время опомниться; Бобчинскій напротивъ, всѣми силами старается поддержать и въ другихъ, и въ самомъ себѣ увѣренность въ справедливо-

сти извѣстія, которое вдругъ придало ему такую важность. Да, въ этой комедіи нѣтъ ни одного слова, строгой и непреложной необходимости котораго нельзя бъ было доказать изъ самой сущности идеи и дѣйствительности характеровъ. Но вотъ Бобчинскій, по тѣмъ же причинамъ, какъ и его достойный другъ, и съ такой же основательностью и очевидностью подаетъ голосъ о несомнѣнности факта:

„Онъ, онъ!.. ей-Богу, онъ!.. Я ставлю Богъ знаетъ что... Такой наблюдательный: все обсмотрѣлъ и по угламъ вездѣ, и даже заглянулъ въ тарелки наши полюбопытствовать, что ѣдимъ. Такой осмотрительный, что Боже сохрани“...

Послѣ такого довода нѣтъ больше сомнѣнія! Такой наблюдательный, что даже въ тарелки заглядывалъ! Боже мой, да если бы въ эту минуту бѣдному городничему сказали о наблюдательности его кучера, онъ принялъ бы его за ревизора, отличительнымъ признакомъ котораго въ его испуганномъ воображеніи непремѣнно должна быть наблюдательность...

Видите ли, съ какимъ искусствомъ поэтъ умѣлъ завязать эту драматическую интригу въ душѣ человѣка, съ какой поразительной очевидностью умѣлъ онъ представить необходимость ошибки городничаго? Если и теперь не видите — перечтите комедію или, что еще лучше — посмотрите ее на сценѣ; если и тутъ не увидите — такъ это уже вина вашего зрѣнія, а мы не беремъ на себя трудной обязанности научить слѣпого безошибочно судить о цвѣтахъ. Если нужны еще доказательства, не изъ сущности идеи произведенія почерпнутыя, а внѣшнія, практическія, разсудочныя и резонерскія, безъ которыхъ многіе люди ничего не понимаютъ, замѣтимъ имъ, что подобные случаи часто бываютъ въ жизни: сосредоточьтесь на идеѣ, отъ которой зависитъ ваша участь,— вы начнете говорить о ней съ первымъ встрѣчнымъ на улицѣ, принявъ его за своего пріятеля, къ которому вы шли говорить о ней. По крайней мѣрѣ это очень возможно.

Пропускаемъ остальную половину перваго акта — отчаяніе городничаго при мысли, что ревизоръ въ полторы недѣли могъ узнать о невинно-высѣченной имъ унтеръ-офицерской женѣ, о покражѣ у арестантовъ провизіи, о нечистотѣ на улицахъ;

его радость при мысли, что ревизоръ — молодой человѣкъ; его распоряженія; сцену съ квартальными; просьбу Добчинскаго взять его съ собой или хоть позволить „бѣжать за дрожками пѣтушкомъ, пѣтушкомъ“, чтобы только посмотрѣть въ щелочку: „такъ, знаете, изъ дверей только увидѣть, какъ тамъ онъ... больше сущность и поступки его, а я ничего“; замѣчаніе городничаго квартальному, что онъ „не по чину беретъ“; сцену съ частнымъ приставомъ, донесшимъ о квартальномъ Держимордѣ, который поѣхалъ, по случаю драки, для порядка, и воротился пьянъ; дальнѣйшія распоряженія городничаго; его животные переходы отъ раскаянія къ ругательствамъ на купцовъ, недогадавшихся подарить ему новой шпаги, хотя и видѣли, что старая уже не годится; его обѣщаніе поставить такую свѣчу, какой никто еще не ставилъ, и угрозу „на каждаго бестію-купца наложить по три пуда воска“, когда бѣда минетъ; сцену Анны Андреевны, разспрашивающей мужа за дверью о томъ, съ усами ли ревизоръ и съ какими усами; брань ея на дочь, которая своей кокетливостью при туалетѣ лишила ее возможности поскорѣе разузнать о ревизорѣ; эту пикировку съ дочерью, въ которой поблеклая кокетка уѣзднаго города представляется какъ бы видящей въ молодой дочери свою соперницу: скажемъ коротко, что во всемъ этомъ, какъ и въ предшествовавшемъ, поэтъ остался вѣренъ своей идеѣ, не измѣнилъ ей ни словомъ, ни чертой; что все это больше нежели портретъ или зеркало дѣйствительности, но болѣе походитъ на дѣйствительность, нежели дѣйствительность походитъ сама на себя, ибо все это—художественная дѣйствительность, замыкающая въ себѣ всѣ частныя явленія подобной дѣйствительности...

Передъ вами Осипъ—герой лакейской природы, представитель цѣлаго рода безчисленныхъ явленій, изъ которыхъ онъ ни на одно не похожъ, какъ двѣ капли воды, но изъ которыхъ каждое похоже на него, какъ двѣ капли воды. Въ своемъ большомъ монологѣ, гдѣ между прочимъ читаетъ онъ нравоученіе самому себѣ для своего барина, онъ высказываетъ всего себя, свои отношенія къ барину и наконецъ самого барина. Вы видите деревенскаго слугу, который поживъ въ Петербургѣ, постигъ достоинство столичной жизни и галан-

терейнаго обращенія, но, по пословицѣ „сколько волка ни корми, онъ все въ лѣсъ глядитъ“, предпочитаетъ мирную деревенскую жизнь треволненіямъ столицы, въ которой худо безъ денегъ, иной разъ славно наѣшься, а въ другой чуть не лопнешь съ голода. Въ истинно-художественномъ произведеніи всегда видно, какъ взаимныя отношенія персонажей дѣйствуютъ на самый ихъ характеръ, и потому вамъ тотчасъ станетъ ясно, что Осипъ — грубіянъ столько же по натурѣ, сколько и по презрѣнію къ своему барину, котораго глупость онъ понимаетъ по своему. Этотъ баринъ одинъ изъ тѣхъ людей, которыхъ въ канцеляріяхъ называютъ пустѣйшими. Онъ — франтъ и щеголь, потому что дуракъ и столичный житель; глупцы скорѣе всего перенимаютъ внѣшнія стороны высшей ихъ жизни. Отецъ содержитъ его прилично, но онъ мотаетъ батюшкины денежки, чтобы наполнить свою пустоту, занять свою праздность и удовлетворить мелкому тщеславію, а потомъ спускаетъ платье на рынкѣ до новой присылки денегъ. „Онъ дѣйствуетъ и говоритъ безъ всякаго соображенія: не въ состояніи остановить постояннаго вниманія на какой-нибудь мысли; рѣчь его отрывиста, и слова вылетаютъ совершенно неожиданно“. Онъ слышалъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется литературой, и въ его пустой головѣ въ безпорядкѣ улеглись имена сочиненій и названія журналовъ и сочинителей: Брамбеусъ и Смирдинъ, „Библіотека для Чтенія“ и „Сумбека“, „Юрій Милославскій“ и „Фенелла“. Онъ — денди не по одному модному платью, но и по манерамъ, денди трактирный, одна изъ тѣхъ фигуръ, которыя красуются на вывѣскахъ московскихъ трактировъ, цирюленъ и портныхъ. Въ Пензѣ его обыгралъ начистую пѣхотный капитанъ: онъ за это досадуетъ на случай и несчастье, но не на капитана, къ которому онъ благоговѣетъ, какъ диллетантъ къ художнику, потому что, „что ни говори, а удивительно, бестія, штосы срѣзываетъ: всего какихъ-нибудь четверть часа посидѣлъ и все обобралъ—славно играетъ!“ Великое достоинство въ его глазахъ!

Посмотрите, какъ робко и какими косвенными вопросами хочетъ онъ узнать отъ Осипа, есть ли у нихъ табакъ: о, онъ боится его нравоученій и его грубости! Посмотрите, какъ

онъ подличаетъ передъ трактирнымъ прислужникомъ, справляясь о его здоровьи и о числѣ пріѣзжающихъ въ ихъ трактиръ, и какъ ласково проситъ его поторопиться принести обѣдать! Какая сцена, какія положенія, какой языкъ! Гдѣ подсмотрѣлъ, гдѣ подслушалъ поэтъ сцены и этотъ языкъ? И почему только одинъ онъ такъ подсмотрѣлъ и такъ подслушалъ? Можетъ быть потому, что онъ подсматривалъ и подслушивалъ какъ и всѣ, то-есть, не подсматривая и не подслушивая, да въ фантазіи-то его это отразилось не такъ, какъ у всѣхъ. А вѣдь и эти всѣ—тоже поэты и художники, и какъ блины пекутъ и трагедіи, и драмы, и оперы, и комедіи, и водевили...

Входитъ Осипъ и говоритъ барину, что „тамъ чего-то пріѣхалъ городничій, освѣдомляется и спрашиваетъ о васъ“, — новое комическое столкновеніе! У Хлестакова воображеніе настроено на мысли о жалобѣ трактирщика, о тюрьмѣ... Онъ испугался тюрьмы, но утѣшился мыслью, что если поведутъ его туда благороднымъ образомъ, то ничего; но мысль о двухъ купеческихъ дочеряхъ и офицерахъ, которыхъ онъ видѣлъ на улицѣ, снова приводитъ его въ отчаяніе... Можете представить, въ какой настроенности его воображенія входитъ къ нему городничій... Въ высшей степени комическое положеніе!.. Но мы пропускаемъ эту превосходную сцену — она говоритъ сама за себя, а для кого она нѣма, тѣмъ немного помогутъ наши толкованія. Скажемъ только, что въ этой сценѣ городничій является во всемъ своемъ блескѣ: съ одной стороны, какъ чуждый фантастическому для него понятію петербургскаго чиновника и весь сосредоточенный на мысли о „проклятомъ инкогнито“, онъ всѣ глупости Хлестакова принимаетъ за тонкія штуки, а съ другой—преловко и прехитро выкидываетъ свои тонкія штуки и улаживаетъ дѣло.

Третье дѣйствіе, а Анна Андреевна все еще у окна съ своей дочерью,—въ высшей степени комическая черта! Тутъ не одно праздное любопытство пустой женщины: ревизоръ молодъ, а она — кокетка, если не больше... Дочь говоритъ, что кто-то идетъ—мать сердится: „Гдѣ идетъ? у тебя вѣчно какая-нибудь фантазіи: ну, да, идетъ“. Потомъ вопросъ, кто идетъ: дочь говоритъ, что это Добчинскій — мать опять не

соглашается и опять упрекаетъ дочь ни въ чемъ: „Какой Добчинскій? тебѣ всегда вдругъ вообразится этакое! совсѣмъ не Добчинскій. Эй, вы, ступайте сюда! скорѣе!“ Наконецъ обѣ разглядываютъ; дочь говоритъ: „А что? а что, маменька? Видите, что Добчинскій!“ Мать отвѣчаетъ: „Ну, да, Добчинскій, теперь я вижу — изъ чего же ты споришь!“ Можно ли лучше поддержать достоинство матери, какъ не быть всегда правой передъ дочерью и не дѣлая всегда дочь виноватой предъ собой? Какая сложность элементовъ выражена въ этой сценѣ: уѣздная барыня, устарѣлая кокетка, смѣшная мать! Сколько оттѣнковъ въ каждомъ ея словѣ, какъ значительно, необходимо каждое ея слово? Вотъ что значитъ проникать въ таинственную глубину организаціи предмета, и во внѣшность выводить то, что̀ кроется въ самыхъ недоступныхъ для зрѣнія тканяхъ и нервахъ внутренней организаціи! Поэтъ заставляетъ насквозь видѣть эти характеры и внутри находить причины всего внѣшняго, являющагося. Сцена Анны Андреевны съ Добчинскимъ: та и другой является тутъ во всей своей призрачности. Она спрашиваетъ его, тотъ ли это ревизоръ, о которомъ увѣдомляли ея мужа. „Настоящій; я это первый открылъ вмѣстѣ съ Петромъ Ивановичемъ“. Потомъ онъ пересказываетъ свиданіе городничаго съ Хлестаковымъ такъ, какъ оно отразилось въ его понятіи и какъ должно было отразиться въ понятіи городничаго, и заключаетъ, что онъ тоже „перетрухнулъ немножко“. „Да вамъ то чего бояться — вѣдь вы не служите?“ спрашиваетъ она его. „Да такъ, знаете, когда вельможа говоритъ, то чувствуешь страхъ“, отвѣчалъ простакъ. На вопросъ городничихи о наружности ревизора, онъ его описываетъ такъ, какъ онъ отразился въ его узкой головѣ. „Молодой, молодой человѣкъ: лѣтъ двадцати-трехъ; а говоритъ совершенно какъ старикъ. Извольте, говоритъ, я поѣду и туда, и туда. (размахиваетъ руками) такъ это все славно“. Видите ли въ этихъ безсмысленныхъ словахъ немножко-идіотское неумѣніе отдать себѣ отчетъ въ собственномъ впечатлѣніи и выразить его словомъ? Далѣе: „Я, говоритъ, и написать, и почитать люблю, но мѣшаетъ, что въ комнатѣ, говоритъ, немножко темно“. Видите ли изъ этого, что чѣмъ Хлестаковъ былъ пошлѣе, безсвязнѣе въ своихъ фра-

захъ, трактирнѣе въ своихъ манерахъ, тѣмъ большее придавалъ онъ себѣ значеніе не только въ глазахъ Добчинскаго, но и самого городничаго? Есть люди, которые почитаютъ въ книгахъ глубокимъ и мудрымъ все, чего они не понимаютъ; приведите къ нимъ какого-нибудь глупца или ловкаго мистификатора, какъ автора этой умной книжки: чѣмъ нелѣпѣе онъ будетъ выражаться, тѣмъ больше они будутъ ему удивляться. Для городничаго ревизоръ былъ слишкомъ премудрой книгой, потому уже только, что онъ ревизоръ—съ этой точки зрѣнія его трудно было сдвинуть, и потому все, что Хлестаковъ ни вралъ послѣ къ ясной своей невыгодѣ, только еще болѣе поддерживало городничаго въ его заблужденіи, вмѣсто того чтобы вывести изъ него и открыть ему глаза.

Сцена матери и дочери, совѣтующихся о туалетѣ, чтобы ихъ не осмѣяла какая-нибудь „столичная штучка", и споръ о палевомъ платьѣ, которое, по мнѣнію матери, къ лицу ей, такъ какъ у ней самые темные глаза, потому что „она и гадаетъ всегда на трефовую даму", и возраженіе дочери, „что къ ней не идетъ цвѣтное платье, потому что она больше червонная дама" - эта сцена и этотъ споръ окончательно и рѣзкими чертами обрисовываетъ сущность, характеры и взаимныя отношенія матери и дочери, такъ что послѣдующее уже нисколько не удивляетъ въ нихъ васъ, какъ не удивляетъ сумма четырехъ, вышедшая изъ умноженія двухъ на два. Вотъ въ этомъ-то состоитъ типизмъ изображенія: поэтъ беретъ самыя рѣзкія, самыя характеристическія черты живописуемыхъ имъ лицъ, выпуская всѣ случайныя, которыя не способствуютъ къ оттѣненію ихъ индивидуальности. Но онъ выбираетъ не по сортировкѣ, не по соображенію и сличенію болѣе годныхъ съ менѣе годными, онъ даже и не думаетъ, не заботится объ этомъ, но все это выходитъ у него само собою, потому что изображаемыя имъ на бумагѣ лица прежде всего изобразились у него въ фантазіи, и изобразились во всей полнотѣ своей и цѣлости, со всѣми родовыми примѣтами, отъ цвѣта волосъ до родимаго пятнышка на лицѣ, отъ звука голоса до покроя платья. Положить ихъ на бумагу—для него уже актъ второстепенный, почти механическій трудъ. И посмотрите, какъ легко у него все выходитъ: въ этой коротень-

кой, какъ бы слегка и небрежно наброшенной сценѣ вы видите прошедшее, настоящее и будущее, всю исторію двухъ женщинъ, а между тѣмъ она вся состоитъ изъ спора о платьѣ, и вся какъ бы мимоходомъ и нечаянно вырвалась изъ-подъ пера поэта!..

Сценка явленія Хлестакова въ домѣ городничаго въ сопровожденіи свиты изъ городского чиновничества и самого Сквозника-Дмухановскаго, представленіе Анны Андреевны и Марьи Антоновны, любезничанье и вранье Хлестакова—каждое слово, каждая черта во всемъ этомъ, общность и характеръ всего этого—торжество искусства, чудная картина, написанная великимъ мастеромъ, никогда не жданное, никѣмъ не подозрѣвавшееся изображеніе всѣми видѣннаго, всѣмъ знакомаго, и, не смотря на то, всѣхъ удивившаго и поразившаго своей новостью и небывалостью!.. Здѣсь характеръ Хлестакова—этого второго лица комедіи—развертывается вполнѣ, раскрывается до послѣдней видимости своей микроскопической мелкости и гигантской пошлости. Къ сожалѣнію это лицо понятно меньше прочихъ лицъ, и еще не нашло для себя достойнаго артиста на театрахъ обѣихъ столицъ. Многимъ характеръ Хлестакова кажется рѣзокъ, утрированъ, если можно такъ выразиться, его болтовня, напоминающая не любо, не слушай—врать не мѣшай,—изысканно-неправдоподобна. Но это потому, что всякій хочетъ видѣть, и слѣдовательно видитъ въ Хлестаковѣ свое понятіе о немъ, а не то, которое существенно заключается въ немъ. Хлестаковъ является къ городничему въ домъ послѣ внезапной перемѣны его судьбы: не забудьте, что онъ готовился идти въ тюрьму, а между тѣмъ нашелъ деньги, почетъ, угощеніе, что онъ, послѣ невольнаго и мучительнаго голода, наѣлся досыта, отчего и безъ вина можно прійти въ какое-то полупьяное разслабленіе, а онъ еще и подпилъ. Какъ и отчего произошла эта внезапная перемѣна въ его положеніи, отчего передъ нимъ стоятъ всѣ навытяжку—ему до этого нѣтъ дѣла: чтобы понять это, надо думать, а онъ не умѣетъ думать, онъ влечется, куда и какъ толкаютъ его обстоятельства. Въ его полупьяной головѣ, при обремененномъ желудкѣ, все передвоилось, все перемѣстилось—и Смирдинъ съ Брамбеусомъ, и „Библіотека“ съ „Сумбекою“, и Маврушка съ по-

сланниками. Слова вылетаютъ у него вдохновенно; оканчивая послѣднее слово фразы, онъ не помнитъ ея перваго слова. Когда онъ говорилъ о своей значительности, о связяхъ съ посланниками, — онъ не зналъ, что онъ вретъ, и нисколько не думалъ обманывать: сказавъ первую фразу, онъ продолжалъ, какъ бы противъ воли, какъ камень, толкнутый съ горы, катится уже не посредствомъ силы, а собственной тяжестью. „Меня даже хотѣли сдѣлать вице-канцлеромъ (зѣваетъ во всю глотку). О чемъ, бишь, я говорилъ?“ Если бы ему сказали, что онъ говорилъ о томъ, какъ отецъ сѣкалъ его розгами, онъ навѣрное уцѣпился бы за эту мысль и началъ бы не говорить, а какъ будто продолжать, что это очень больно, что онъ всегда кричалъ, но что „при нынѣшнемъ образованіи этимъ ничего не возьмешь“.

Многіе почитаютъ Хлестакова героемъ комедіи, главнымъ ея лицомъ. Это несправедливо. Хлестаковъ является въ комедіи не самъ собою, а совершенно случайно, мимоходомъ, и притомъ не самимъ собою, а ревизоромъ. Но кто его сдѣлалъ ревизоромъ? страхъ городничаго, слѣдовательно онъ—созданіе испуганнаго воображенія городничаго, призракъ, тѣнь его совѣсти. Поэтому онъ является во второмъ дѣйствіи и изчезаетъ въ четвертомъ,—и никому нѣтъ нужны знать, куда онъ поѣхалъ и что съ нимъ стало: интересъ зрителя сосредоточенъ на тѣхъ, которыхъ страхъ создалъ этотъ фантомъ, и комедія была бы не кончена, если бы окончилась четвертымъ актомъ. Герой комедіи—городничій, какъ представитель этого міра призраковъ.

Въ „Ревизорѣ“ нѣтъ сценъ лучшихъ, потому что нѣтъ худшихъ, но всѣ превосходны, какъ необходимыя части, художественно-образующія собой единое цѣлое, округленное внутреннимъ содержаніемъ, а не внѣшней формой, и потому представляющее собой особенный и замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Скрѣпя сердце, пропускаемъ VII, VIII, IX и X явленіы третьяго акта и остановимся только на оцѣпенѣніи городничаго, какъ бы кто ударилъ его обухомъ по головѣ: „такъ совсѣмъ ошеломило! страхъ такой напалъ: еще такого важнаго человѣка никогда не видалъ (задумывается); съ министрами играетъ и во дворецъ ѣздитъ… такъ вотъ, право,

чѣмъ больше думаешь... чортъ его знаетъ, не знаешь, что и дѣлается въ головѣ, какъ будто стоишь на какой-нибудь колокольнѣ или тебя хотятъ повѣсить...“ Это говоритъ уѣздный чиновникъ, служака, начавшій службу по старинному, что называлось „тянуть лямку“; а вотъ голосъ чиновницы новаго времени, которая всегда образованнѣе своего мужа: „А я никакой совершенно не ощутила робости, я просто видѣла въ немъ образованнаго, свѣтскаго, высшаго тона человѣка, а о чинахъ его мнѣ и нужды нѣтъ“. Безподобна и эта выходка философствующаго городничаго: „Чудно все завелось теперь на свѣтѣ: народъ все тоненькій, поджаристый такой. Никакъ не узнаешь, что онъ важная особа“. Это голосъ стараго чиновника, врасплохъ застигнутаго новымъ временемъ: онъ уже и прежде слышалъ, а теперь собственными глазами удостовѣрился, что нынче де уже по головѣ, а не по брюху дѣлаются важными особами.

Въ первыхъ сценахъ четвертаго акта Хлестаковъ бесѣдуетъ съ самимъ собой и является все тѣмъ же, все самимъ же собой, и не измѣняетъ себѣ ни однимъ словомъ, ни однимъ движеніемъ. Послѣ дивныхъ сценъ съ чиновниками города, у которыхъ онъ набралъ денегъ, онъ еще въ первый разъ догадывается, что его принимаютъ не за то, что онъ есть, а за великаго государственнаго человѣка. Причина этого явленія и могущія выйти изъ него слѣдствія не въ силахъ остановить на себѣ его вниманія. Это одна изъ тѣхъ головъ, которыя не въ состояніи переварить самаго простого понятія и глотаютъ не жевавши. Онъ очень радъ, что его приняли за важную особу: „Я это люблю. Мнѣ нравится, если меня почитаютъ за важнаго человѣка. Въ моей физіономіи точно есть что-то такое внушающее“... и не докончилъ, сколько потому, что эта фраза слышанная, а не своя, столько и потому, что вдругъ перепрыгнулъ къ другому предмету. „Это съ ихъ стороны тоже благородная черта, что они готовы дать взаймы денегъ“. Видите ли: его приняли за важную особу — оттого, что „у него въ физіономіи есть что-то внушающее“; это должная дань его личнымъ достоинствамъ, а не другая, болѣе важная для чиновниковъ причина; что ему надавали денегъ, это не взятки, а заемъ, и онъ въ ту минуту, какъ говоритъ,

вполнѣ убѣжденъ, что возвратитъ имъ свой долгъ. Но Осипъ умнѣе своего барина: онъ все понимаетъ и ласково тоже, какъ будто мимоходомъ, совѣтуетъ ему уѣхать, говоря: „Погуляли здѣсь два денька, ну—и довольно; что съ ними связываться! плюньте на нихъ! неровенъ часъ: какой-нибудь другой наѣдетъ“, и обольщаетъ его тройкой лихихъ лошадей съ колокольчикомъ. Эта приманка, ровно какъ и мимоходомъ сказанное предостереженіе, что „батюшка будетъ гнѣваться за то, что такъ замѣшкались“, и рѣшила Хлестакова послѣдовать благоразумному совѣту. Слѣдуетъ сцена съ купцами, въ которой вы видите, какъ на ладони, это купечество уѣзднаго городка, которое выучилось кое - какъ зашибать деньгу, а еще не обрилось и не умылось, чтобы отъ его бородки не пахло капустой; которое плохо знаетъ грамоту и живетъ на „авось“, т.-е. гдѣ выторговалъ, а гдѣ надулъ, и съ которымъ по всему этому городничій обходился безъ чиновъ: „схватитъ за бороду, говоритъ, ахъ ты, татаринъ“; которое наконецъ любитъ коли давать, такъ давать—возьми и подносикъ, и головку сахара и кулечикъ съ винами, и не триста,—что триста!—пятьсотъ, только дѣло сдѣлай. Языкъ неподражаемо вѣренъ. Хлестаковъ опять не измѣняетъ себѣ—беретъ взаймы, о взяткахъ слышать не хочетъ, и если гдѣ приходитъ въ маленькое недоумѣніе, тамъ толкаетъ его Осипъ и заставляетъ не быть безъ дѣйствія. Но входитъ Марья Антоновна: она въ комнатѣ чужого молодого человѣка ищетъ маменьки... Ея приходъ толкаетъ Хлестакова, т.-е. заставляетъ дѣлать то, чего онъ не думалъ дѣлать. Онъ—франтъ, она—„барышня“: слѣдовательно ему должно волочиться за нею. Что изъ этого выйдетъ—такая мысль не можетъ прійти въ его пустую и легкую голову, которая дѣйствуетъ подъ вліяніемъ внѣшняго обстоятельства, подъ впечатлѣніемъ настоящей минуты. „Барышня“ глупа, пуста и пошла, но она уже прочла нѣсколько романовъ, и у ней есть альбомъ, въ который Хлестаковъ долженъ написать какіе-нибудь этакіе новенькіе „стишки“. О, ему это ничего не стоитъ—онъ много знаетъ наизусть стиховъ, напр.: „О ты, что въ горести напрасно“, и пр. И вотъ онъ на колѣняхъ передъ нею. Уйди она — онъ черезъ минуту забылъ бы объ этой сценѣ, какъ

совсѣмъ небывалой; но входитъ мать и толкаетъ его „просить руки“ Марьи Антоновны. Онъ уѣзжаетъ въ полной увѣренности, что онъ — женихъ и что все сдѣлалось какъ должно; но извозчикъ крикнулъ, колокольчикъ залился—и Хлестаковъ готовъ спросить себя: „На чемъ, бишь, я остановился?“

Первыя сцены пятаго акта представляютъ намъ городничаго въ полнотѣ его грубаго блаженства животной натуры. Здѣсь поэтъ является глубокимъ анатомикомъ души человѣческой, проникаетъ въ самые недоступные тайники ея и выводитъ наружу все крывшееся въ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ пятомъ актѣ городничій является въ своемъ апотеозѣ, полнымъ опредѣленіемъ своей сущности, вполнѣ опредѣлившейся возможностью: все темное, грязное, низкое и грубое, что крылось въ его природѣ, развивалось воспитаніемъ и обстоятельствами, все это всплыло со дна наверхъ, извнутри явилось наружу, и явилось такъ добродушно, такъ комически, что вы невольно смѣетесь тамъ, гдѣ бы должны были ужасаться. „Что, говоритъ онъ женѣ, тебѣ и во снѣ не видѣлось: просто изъ какой-нибудь городничихи, и вдругъ... Фу ты, канальство! Съ какимъ дьяволомъ породнилась!“—„Какія мы съ тобою теперь птицы сдѣлались! А, Анна Андреевна! высокаго полета, чортъ побери!“ Изъ труса онъ дѣлается нахаломъ, мѣщаниномъ, который вдругъ попалъ въ знатные люди: страхъ Сибири прошелъ—онъ уже не обѣщаетъ Богу пудовой свѣчи, и грозится еще жить и обирать купцовъ; велитъ кричать о своемъ счастьи всему городу, „валять въ колокола: коли торжество, такъ торжество, чортъ возьми!“, его дочь выходитъ замужъ за такого человѣка, „что и на свѣтѣ еще не было, что можетъ и прогнать всѣхъ въ городѣ, и въ тюрьму посадить, и все, что хочетъ“. Боже мой! къ лицу ли ему генеральство! А онъ въ неистовомъ восторгѣ, въ бѣшеной комической страсти отъ мысли, что будетъ генераломъ... „Вѣдь почему хочется быть генераломъ? потому что случится, поѣдешь куда-нибудь, фельдъегери и адъютанты поскачутъ вездѣ впередъ: лошадей! и тамъ, на станціяхъ никому не дадутъ, все дожидается: всѣ эти титулярные, капитаны, городничіе, а ты себѣ и въ усъ не дуешь: обѣдаешь гдѣ-нибудь у губернатора, а тамъ: стой городничій! Ха, ха, ха! Вотъ что, канальство, заманчиво!“

Такъ проявляются грубыя страсти животной натуры! Это страсть—и страсть бѣшеная: у нашего городничаго сверкаютъ глаза, въ голосѣ тонъ изступленія, движенія порывисты. Если не вѣрите—посмотрите на Щепкина въ этой роли. Въ комедіи есть свои страсти, источникъ которыхъ смѣшонъ, но результаты могутъ быть ужасны. По понятію нашего городничаго быть генераломъ — значитъ видѣть предъ собою униженіе и подлость отъ низшихъ, гнести всѣхъ не-генераловъ своимъ чванствомъ и надменностью; отнять лошадей у человѣка нечиновнаго или меньшаго чиномъ, по своей подорожной имѣющаго равное на нихъ право; говорить „братецъ" и „ты" тому, кто говоритъ ему „ваше превосходительство" и „вы", и проч. Сдѣлайся нашъ городничій генераломъ—и когда онъ живетъ въ уѣздномъ городѣ, горе маленькому человѣку, если онъ, считая себя „неимѣющимъ чести быть знакомымъ съ генераломъ", не поклонится ему, или на балу не уступитъ мѣста, хотя бы этотъ маленькій человѣкъ готовился быть великимъ человѣкомъ!.. тогда изъ комедіи могла бы выйти трагедія для „маленькаго человѣка"...

Приходъ купцовъ усиливаетъ волненіе грубыхъ страстей городничаго; изъ животной радости онъ переходитъ въ животную злобу. Сначала хочетъ говорить тихо, съ сосредоточенной яростью и злобной ироніей; но животная натура не даетъ выдержать этой роли: власть надъ собой принадлежитъ только образованнымъ людямъ: онъ постепенно приходитъ въ большую и большую ярость и разражается ругательствами. Онъ пересчитываетъ Абдулину свои благодѣянія, т.-е. напоминаетъ случаи, гдѣ они вмѣстѣ казну обкрадывали... Купцы являются тѣми же купцами: они низко кланяются, низко кланяются, низко подличаютъ. Великодушный городничій смягчается но на условіи, чтобы „засусленныя бороды, аршинники, самоварники, протоканаліи и архибестіи" не думали „отбояриться отъ него какимъ-нибудь балычкомъ или головой сахара", ибо-де „онъ выдаетъ дочку свою не за какого-нибудь дворянина"...

Начинаютъ сбираться гости. Городничій снова въ своемъ пѣтушьемъ величіи. Передъ нимъ всѣ подличаютъ, какъ передъ знатной особой; поздравляютъ вслухъ съ „необыкновеннымъ благополучіемъ" и ругаютъ вполголоса. Городничиха,

какъ и съ самаго начала пятаго акта, играетъ роль случайной дамы, которая однако нисколько не удивлена своимъ счастьемъ, какъ по праву принадлежащимъ ея достоинствамъ и какъ давно привычнымъ ей. Она показываеть, что равнодушна къ нему. Но устарѣлая кокетка беретъ верхъ надъ знатной дамой: она почти оспариваетъ жениха у своей дочери. Входитъ простодушный почтмейстеръ и пренаивно открываетъ всѣмъ глаза насчетъ мнимаго ревизора, доказавъ очевидно, что онъ „и не уполномоченный, и не особа“. Сцена чтенія письма Хлестакова—въ высшей степени комическая. Но что же нашъ городничій?—Вы думаете, ему стыдно, мучительно-стыдно видѣть себя такъ жестоко одураченнымъ собственной ошибкой, такъ тяжко наказаннымъ за свои грѣхи? Какъ бы не такъ! Бездарность, посредственность или даже обыкновенный талантъ тотчасъ бы воспользовались случаемъ заставить городничаго раскаяться и исправиться; но талантъ необыкновенный глубже понимаетъ натуру вещей и творитъ не по своему произволу, а по закону разумной необходимости Городничій пришелъ въ бѣшенство, что допустилъ обмануть себя мальчишкѣ, вертопраху, у котораго молоко на губахъ не обсохло, онъ, который „тридцать лѣтъ жилъ на службѣ“, котораго „ни одинъ купецъ, ни одинъ подрядчикъ не могъ провести; мошенниковъ надъ мошенниками обманывалъ; пройдохъ и плутовъ такихъ, что весь свѣтъ готовы обворовать, поддѣвалъ на уду; трехъ губернаторовъ обманулъ!“ — Вы думаете, ему совѣстно, мучительно-совѣстно смотрѣть на тѣхъ людей, передъ которыми онъ сейчасъ только такъ ломался, которые унижались и подличали передъ его мнимой знатностью? Ничего не бывало! Когда дражайшая его половина обнаруживаетъ всю свою глупость наивнымъ вопросомъ: „Какъ же?.. вѣдь это не можетъ быть... онъ совсѣмъ вѣдь обручился съ нашей Машенькой?“—онъ не только не старается замять позорнаго для нихъ обоихъ объясненія, но еще съ досадой на ея недогадливость очень ясно толкуетъ ей, въ чемъ дѣло: „А развѣ ты не видишь, что у него все это фу — фу? Пустѣйшій человѣкъ, чортъ бы побралъ его! Вотъ подлинно, если Богъ захочетъ наказать, такъ отнимаетъ разумъ. Ну, что въ немъ было такого, чтобъ можно было принять за важ-

наго человѣка, иль вельможу? Пусть бы онъ имѣлъ что-нибудь внушающее уваженіе, а то чортъ знаетъ что? дрянь, сосулька! Тоньше сѣрной спички!“ За тѣмъ обманутые чудаки бросаются съ ругательствомъ на Петровъ Ивановичей, какъ первыхъ вѣстовщиковъ о пріѣздѣ ревизора. Брань сыплется на нихъ градомъ; они сваливаютъ вину другъ на друга, какъ вдругъ явленіе жандарма съ извѣстіемъ о пріѣздѣ истиннаго ревизора прерываетъ эту комическую сцену и, какъ громъ, разразившійся у ихъ ногъ, заставляетъ ихъ окаменѣть отъ ужаса и такимъ образомъ превосходно замыкаетъ собою цѣлость пьесы.

Все, сказанное нами о „Ревизорѣ“, отнюдь не есть разборъ этого превосходнаго произведенія искусства. Подробный разборъ хода всей пьесы, характеровъ, ея дѣйствующихъ лицъ, ихъ взаимныя отношенія и ихъ взаимнодѣйствія другъ на друга завели бы насъ далеко и отвлекли бы отъ главнаго предмета, „Горя отъ ума“, а наша статья и безъ того вышла слишкомъ велика. Скрѣпя сердце и обуздывая руку, мы не показали подробно развитія дѣйствія, а наскоро пробѣжали его, не останавливались на отдѣльныхъ лицахъ, но, такъ сказать, зацѣплялись за нихъ. Наша цѣль была — намекнуть на то, чѣмъ должна быть комедія, художественно-созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею „Ревизора“, а вслѣдствіе ея не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничаго, принявшаго Хлестакова за ревизора, — ошибки, составляющей завязку, интригу и развязку комедіи, а чрезъ все это указать по возможности на цѣлость (Totalität) пьесы, какъ особаго, въ самомъ себѣ замкнутаго міра.

Не намъ судить, до какой степени выполнили мы все это; по крайней мѣрѣ теперь читатели могутъ ясно видѣть наши требованія отъ искусства и нашъ критеріумъ для сужденія о комедіи.

Русская комедія начиналась задолго еще до Фонвизина, но началась только съ Фонвизина. Его „Недоросль“ и „Бригадиръ“ надѣлали страшнаго шума при своемъ появленіи и навсегда останутся въ исторіи русской литературы, если не искусства, какъ одно изъ примѣчательнѣйшихъ явленій. Въ самомъ дѣлѣ, эти двѣ комедіи суть произведенія ума сильнаго, остраго, чело-

вѣка даровитаго; но онѣ мастерскія сатиры на современное общество, а слѣдовательно не художественныя произведенія, слѣдовательно, и не комедіи. Ни одна изъ нихъ не представляетъ собой цѣлаго, замкнутаго собой міра, возникшаго изъ творческаго зачатія, но представляетъ пресмѣшную карикатуру на глупость и невѣжество; въ нихъ нѣтъ основной идеи, въ философическомъ значеніи этого слова, но есть намѣреніе, цѣль, и цѣль внѣ, а не внутри ихъ заключенная. Поэтому каждая изъ нихъ раздѣлена на двѣ части: на смѣшную и серьезную, потому что дѣйствующія лица раздѣлены на два разряда: на дураковъ и умныхъ. Дураки очень милы и потѣшны, а умники—скучные резонеры. Завязка, интрига и развязка—общее мѣсто, старая объективная форма, какъ въ комедіяхъ Мольера. Правда, въ изображеніи дураковъ видна нѣкоторая объективность и что-то похожее на поэтическую обрисовку, потому что каждый изъ дураковъ глупъ по своему; но это слабо, и индивидуальныя особенности глупцовъ больше внѣшнія, чѣмъ внутреннія, изъ идеи вытекающія; а главное, изъ карикатурныхъ образовъ этихъ дураковъ всегда болѣе или менѣе выглядываетъ смѣющаяся фигура самого автора. Однимъ словомъ, „Недоросль“ и „Бригадиръ“—превосходныя, хотя и не безъ большихъ недостатковъ, произведенія литературы, но отнюдь не произведенія искусства.

Послѣ комедій Фонвизина много надѣлала шума „Ябеда“ Капниста; но это произведеніе даже и въ литературномъ смыслѣ не заслуживаетъ никакого вниманія. Успѣхъ его былъ основанъ не на его литературномъ или какомъ-либо достоинствѣ, но на цѣли, которая состояла въ нападкѣ на лихоимство. Завязка, интрига и развязка пошлыя, стихи дубовые, языкъ варварски книжный.

Съ 1832 года начала ходить по рукамъ публики рукописная комедія Грибоѣдова „Горе отъ ума“. Она надѣлала ужаснаго шума, всѣхъ удивила, возбудила негодованіе и ненависть во всѣхъ, занимавшихся литературой ex efficio, и во всемъ старомъ поколѣніи; только немногіе, изъ молодого поколѣнія и непринадлежавшіе къ записнымъ литераторамъ и ни къ какой литературной партіи, были восхищены ею. Десять лѣтъ ходила она по рукамъ, распавшись на тысячи

списковъ; публика выучила ее наизусть, враги ея уже потеряли голосъ и значеніе, уничтоженные потокомъ новыхъ мнѣній, и она явилась въ печати тогда уже, когда у ней не осталось ни одного врага, когда не восхищаться ею, не превозносить ее до небесъ, не признавать геніальнымъ произведеніемъ считалось образцовымъ безвкусіемъ. И вдругъ въ одномъ петербургскомъ журналѣ въ 1835 году какой то (говорили и печатали тогда, будто московскій) критикъ объявилъ, что „Горе отъ ума“—такое слабое произведеніе, что хуже даже „Недовольныхъ“... Разумѣется, публика приняла это за одну изъ тѣхъ милыхъ шуточекъ, до которыхъ такъ страстны иные журналы. Но вотъ недавно, по случаю выхода въ свѣтъ второго изданія „Горя отъ ума“, въ другомъ петербургскомъ журналѣ (современномъ заднимъ числомъ) объявлено, что „Горе отъ ума“ должно стоять подлѣ комедіи Фонвизина, и что тѣ, которые, подобно издателю комедіи Грибоѣдова (Ксенофонту Полевому), видятъ въ ея авторѣ „человѣка съ большимъ дарованіемъ“ только прячутся за его имя. Такова судьба комедіи Грибоѣдова. Но все это доказываетъ только, что „Горе отъ ума“ есть явленіе необыкновенное, произведеніе таланта сильнаго, могучаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ, что для него уже настало время оцѣнкѣ критической, основанной не на знакомствѣ съ ея авторомъ и даже не на знаніи обстоятельствъ его жизни, а на законахъ изящнаго, всегда единыхъ и неизмѣняемыхъ.

„Горе отъ ума“ принято было съ враждой и ожесточеніемъ и литераторами, и публикой. Иначе не могло и быть: литературныя знаменитости тогдашняго времени состояли изъ людей прошлаго вѣка или образованныхъ по понятіятъ прошлаго вѣка. Не забудьте, что въ то время самъ Мерзляковъ, человѣкъ съ большимъ талантомъ и поэтической душой, разбиралъ съ каѳедры неподражаемыя красоты трагедій Сумарокова и подсмѣивался надъ Шекспиромъ, Шиллеромъ и Гёте, какъ надъ представителями эстетическаго безвкусія, а въ Обществѣ любителей Росссійской словесности читалъ свои трактаты о трагедіи, производя ее отъ козла. Великими писателями считались тогда люди, которые теперь неизвѣстны даже по именамъ. Пушкинъ еще только удивлялъ однихъ и

бѣсилъ другихъ. Словомъ, это было послѣднее время французскаго классицизма въ нашей литературѣ. Представьте же себѣ, что комедія Грибоѣдова, во-первыхъ, была написана не шестиногими ямбами съ піитическими вольностями, а вольными стихами, какъ до того писались однѣ басни; во-вторыхъ, она была написана не книжнымъ языкомъ, которымъ никто не говорилъ, котораго не зналъ ни одинъ народъ въ мірѣ, а русскіе особенно слыхомъ не слыхали, видомъ не видали, но живымъ, легкимъ разговорнымъ русскимъ языкомъ! въ-третьихъ, каждое слово комедіи Грибоѣдова дышало комической жизнью, поражало быстротой ума, оригинальностью оборотовъ, поэзіей образовъ, такъ что почти каждый стихъ въ ней обратился въ пословицу или поговорку и годится для примѣненія то къ тому, то къ другому обстоятельству жизни, — а по мнѣнію русскихъ классиковъ, именно тѣмъ и отличавшихся отъ французскихъ, языкъ комедіи, если она хочетъ прослыть образцовой, непремѣнно долженъ былъ щеголять тяжеловатостью, неповоротливостью, тупостью, изысканностью остротъ, прозаизмомъ выраженій и тяжелой скукой впечатлѣнія; въ четвертыхъ, комедія Грибоѣдова отвергла искусственную любовь, резонеровъ, разлучниковъ и весь пошлый истертый механизмъ старинной драмы; а главное и самое непростительное въ ней былъ—талантъ, талантъ яркій, живой, свѣжій, сильный, могучій .. Да, литераторамъ не могла понравиться комедія Грибоѣдова; они должны были ожесточиться противъ нея!.. За что же общество такъ сильно осердилось на нее? За то, что она была самой злой сатирой на это общество. Она заклеймила остатки XVIII вѣка, духъ котораго бродилъ еще, какъ заколдованная тѣнь, ожидая себѣ осиноваго кола, которымъ и было „Горе отъ ума". Новое поколѣніе вскорѣ не замедлило объявить себя за блестящее произведеніе Грибоѣдова, потому что, вмѣстѣ съ нимъ, оно смѣялось надъ старымъ поколѣніемъ, видя въ „Горѣ отъ ума" злую сатиру на него и не подозрѣвая въ немъ еще злѣйшей, хотя и безумышленной сатиры на самаго себя въ лицѣ полуумнаго Чацкаго...

За что же теперь такъ жестоко, такъ бездоказательно, такъ произвольно и, надо сказать, такъ дерзко и неуважи-

тельно начинаютъ нападать на такое прекрасное, дѣлающее истинную честь отечественной литературѣ произведеніе?.. Тутъ двѣ причины. Во-первыхъ, кто нападаетъ? Люди ли, которые мѣряютъ изящныя произведенія своей неизящной стряпней и, на смѣхъ всему міру, таращатся видѣть въ Грибоѣдовѣ соперника себѣ, они, которые, какъ ни высоко загибаютъ голову, чтобы достать до его лица, но обиваютъ себѣ кулаки только о его колѣни, выше которыхъ, даже и на цыпочкахъ, не могутъ достать?.. Во-вторыхъ, въ дерзости этихъ людей, кромѣ оскорбленнаго, микроскопическаго самолюбія, выражается еще и требованіе времени опредѣлить достоинство „Горя отъ Ума“ не на основаніи законовъ изящнаго, и не при посредствѣ личнаго пристрастія, а при посредствѣ разумной мысли, холодной и мертвой для всякихъ личныхъ отношеній, но пламенной и живой для ищущихъ истины.

Теперь у насъ въ литературѣ господствуютъ и борятся два рода критики—французская и нѣмецкая. Первая смотритъ на произведеніе съ исторической точки зрѣнія, т. е. объясняетъ его и производитъ ему оцѣнку вслѣдствіе разбора его отношеній къ современному обществу и къ частной жизни самого автора. Извѣстно, что французы увлекаются дневными интересами (les intérêts du jour), и каждое литературное и поэтическое произведеніе у нихъ есть рѣшеніе дневного интереса (la question du jour), т. е. того, о чемъ говорятъ нынче. Нѣмецкая критика смотритъ на художественное произведеніе какъ на нѣчто безусловное, въ самомъ себѣ носящее свою причину, свое оправданіе и свою оцѣнку, по мѣрѣ того, какъ оно выражаетъ собой общіе законы духа, явленія разума, и мѣряетъ его масштабомъ разумной мысли. Извѣстно, что нѣмцы мало занимаются эфемерными интересами текущаго дня, но сосредоточиваютъ все свое вниманіе на интересахъ общихъ, міровыхъ, непреходящихъ. Всякому свое! Но и французская критика имѣетъ свое значеніе при разсматриваніи такихъ произведеній литературы, которыя, имѣя большое вліяніе на общество, не принадлежатъ къ искусству, каковы напримѣръ повѣсти Карамзина, комедіи Фонвизина и т. п. Однако же рѣшеніе вопроса: художественно

или не художественно то или другое произведеніе литературы—подлежитъ совсѣмъ не французской, а нѣмецкой критикѣ, потому что рѣшеніе такого вопроса относится совсѣмъ не къ исторіи, а къ наукѣ изящнаго, имѣющей своимъ основаніемъ законы изящнаго, выводимые изъ разумной мысли. Мы уже мимоходомъ взглянули на „Горе отъ Ума" съ исторической точки зрѣнія: взглянемъ теперь на него со стороны искусства, чтобы опредѣлить—художественное ли оно произведеніе.

Всякое художественное произведеніе рождается въ единой общей идеи, которой оно обязано и художественностью своей формы, и своимъ внутреннимъ и внѣшнимъ единствомъ, черезъ которое оно есть особый замкнутый въ самомъ себѣ міръ. Какая основная идея „Горя отъ Ума"? — Это можно узнать только изъ самой комедіи, почему и взглянемъ на ея содержаніе.

Дочь барина-чиновника, въ минуту боренія утренняго свѣта съ темнотой ночи, въ своей спальнѣ занимается музыкой съ молодымъ человѣкомъ, чиновникомъ своего отца. Горничная передъ спальней стоитъ иа часахъ и, чтобы кто не узналъ о ихъ несвоевременномъ занятіи музыкой и не перетолковалъ въ дурную сторону такой безкорыстной любви къ искусству, напоминаемъ имъ, что уже свѣтаетъ, и, чтобы вывести ихъ изъ меломаническаго самозабвенія, переводитъ часовую стрѣлку. Вдругъ входитъ самъ баринъ и отецъ, Фамусовъ, и начинаетъ волочиться за горничной своей дочери, которая въ то время доигрывала послѣдній дуэтъ. Фамусовъ уходитъ; являются Софья и Молчалинъ; Лиза упрекаетъ ихъ за долговременное пребываніе въ гармоніи, разсказываетъ о приходѣ барина и о томъ, какъ она струсила. Входитъ опять Фамусовъ и застаетъ ихъ всѣхъ вмѣстѣ. Слѣдуютъ допросы, упреки и нападки на Кузнецкій мостъ. Софья разсказываетъ свой сонъ, желая намекнуть имъ на свою любовь къ какому-то робкому и бѣдному молодому человѣку; отецъ прерываетъ ее:

> Ахъ, матушка, не довершай удара!
> Кто бѣденъ, тотъ тебѣ не пара!

Въ заключеніе совѣтуетъ ей заснуть и идетъ съ Молчали-

нымъ подписывать бумаги. Софья наединѣ съ Лизой. Изъ ихъ разговора мы узнаемъ, что она безъ памяти отъ „скромнаго“ Молчалина и не очень дорожитъ своимъ добрымъ именемъ и общественнымъ мнѣніемъ. Лиза возстаетъ противъ ея любви, которая добрымъ не кончится, и напоминаетъ ей о Чацкомъ, который нѣжно любилъ ее съ дѣтства и котораго и она любила; но Софья отзывается о Чацкомъ съ враждебностью, находя въ немъ только злословіе и больше ничего. Вообще служанка обращается съ своей барышней за-просто, потому что, какъ помощница въ ея низкой связи, держитъ въ рукахъ своихъ ея участь. Вообще всѣ эти сцены написаны мастерски и служатъ превосходной интродукціей въ комедію; характеры и ихъ взаимныя отношенія обрисованы рѣзко и искусно. Вдругъ лакей докладываетъ о пріѣздѣ Чацкаго, который тотчасъ и является.

Чацкій воспитывался въ домѣ Фамусова и любилъ его дочь съ дѣтства. Три года путешествовалъ онъ и не видалъ ее, теперь спѣшитъ увидѣться. Чацкій—человѣкъ свѣтскій и человѣкъ „глубокій“: отсюда должны выходить приличіе и поэзія его свиданія съ Софьей. Какъ свѣтскій человѣкъ онъ не долженъ разсыпаться въ нѣжныхъ и страстныхъ монологахъ; скорѣе долженъ онъ начать шутить и говорить о незначащихъ предметахъ, обо всемъ, кромѣ любви своей; но, какъ у глубокаго человѣка, въ его шуткахъ должно, какъ бы противъ его воли, проискриваться его чувство, и, какъ arrière pensè, оно же должно незримо присуствовать въ его болтовнѣ о разныхъ пустякахъ. Но что же? Во-первыхъ, онъ заѣзжаетъ въ домъ ея отца и требуетъ свиданія съ ней, прямо съ дороги, не заѣхавъ домой, чтобы обриться и переодѣться,—и заѣзжаетъ когда же?—въ шесть часовъ утра!—Воля ваша—не посвѣтски, не умно и не эстетически!.. Первое, что онъ начинаетъ говорить съ ней, — это о томъ, что она холодно принимаетъ его, тогда какъ онъ скакалъ, сломя голову, сорокъ пять часовъ, не прищуря глазомъ, терпѣлъ отъ бури, растерялся, падалъ нѣсколько разъ!.. Софья холодно надъ нимъ издѣвается,—и онъ начинаетъ разспрашивать у ней о знакомыхъ и дѣлать противъ нихъ сатирическія выходки. Истиннаго и глубокаго чувства любви не видно ни въ одномъ

его словѣ. Входитъ Фамусовъ. Софья пользуется случаемъ ускользнуть. Чацкій разсѣянно отвѣчаетъ на пошлости Фамусова и безпрестанно заводитъ съ нимъ рѣчь о Софьѣ; наконецъ спохватывается, что ему пора домой; и уходитъ. Фамусовъ силится объяснить сонъ дочери и на кого изъ двухъ она мѣтитъ—на Молчалина или на Чацкаго; одинъ нищій, другой—франтъ, мотъ и сорванецъ, и заключаетъ свою думу, а вмѣстѣ съ ней и первый актъ комедіи, комическимъ восклицаніемъ:

Что за коммиссія, Создатель,
Быть взрослой дочери отцомъ.

Фамусовъ приказываетъ Петрушкѣ читать календарь и отмѣчать, куда и когда баринъ отозванъ обѣдать. Превосходный монологъ! Тутъ Фамусовъ весь высказывается. Приходитъ Чацкій, и его безпрестанныя обращенія къ Софьѣ Павловнѣ заставляютъ Фамусова спросить его—не хочетъ ли онъ на ней жениться,—и замѣтить, что для того ему надо хорошенько управлять имѣніемъ, а главное послужить. „Служить бы радъ, прислуживаться тошно!“ отвѣчаетъ ему Чацкій. Фамусовъ говоритъ, что „всѣ вы гордецы“, что „спросили бы, какъ дѣлали отцы, учились бы, на старшихъ глядя“. Чацкій радъ вызову и разливается потокомъ энергическихъ выходокъ противъ стараго времени, въ которыхъ Фамусовъ не понимаетъ ни полслова. Эта сцена была бы въ высшей степени комической, елибъ изображена была объективно, какъ столкновеніе двухъ чудаковъ; но какъ этого нѣтъ, какъ авторъ не думалъ нисколько, что его Чацкій полуумный, то она смѣшна, но не въ пользу автора. Слуга докладываетъ о Скалозубѣ, и Фамусовъ проситъ Чацкаго, ради чужого человѣка, не заноситься завиральными идеями, и спѣшитъ на встрѣчу къ Скалозубу. Чацкій изъ его поспѣшности подозрѣваетъ, ужъ не прочитъ ли онъ этого гостя въ женихи своей дочери. Слѣдуетъ превосходная сцена Фамусова съ Скалозубомъ, гдѣ эти два ничтожные характера развиваются творчески.

А, батюшка, признайтесь, что едва
Гдѣ сыщется еще столица, какъ Москва!

восклицаетъ въ лирическомъ одушевленіи пошлости, Фамусовъ.

„Дистанція огромнаго размѣра!“ отвѣчаетъ ему лаконическій Скалозубъ. До сихъ поръ сцена шла превосходно, развита была творчески; но вотъ Фамусовъ распространяется о Москвѣ монологомъ въ 54 стиха, гдѣ мѣстами очень оригинально, высказывая самого себя, мѣстами дѣлаетъ за Чацкаго выходки противъ общества, какія могли бы прійти въ голову только Чацкому. Чацкій радёхонекъ, вмѣшивается въ разговоръ и начинаетъ читать проповѣди и ругать Фамусова. Сцена удивительно-смѣшная, но только не въ похвалу комедіи... Ни съ того, ни съ сего Фамусовъ говоритъ Скалозубу, что будетъ ждать его въ кабинетѣ, и оставляетъ ихъ. Скалозубъ, сказавъ Чацкому монологъ, въ которомъ чудесно высказывается, тоже уходитъ. Тутъ слѣдуетъ паденіе Молчалина съ лошади, обморокъ Софьи и подозрѣнія Чацкаго. Кажется чего бы еще подозрѣвать? Софья ведетъ себя такъ неосторожно въ отношеніи къ Молчалину и такъ нагло-враждебна въ отношеніи къ Чацкому, что кажется, совѣмъ бы нечего подозрѣвать. Дѣло очень ясно: при бѣдѣ одного она падаетъ въ обморокъ, а другого, забывая всякое приличіе, ругаетъ. Чацкій уходитъ. Софья приглашаетъ Скалозуба на вечеръ, гдѣ будутъ всѣ домашніе друзья и танцы подъ фортепіано, и тотъ уходитъ. Софья изъявляетъ свой страхъ за Молчалина, Лиза упрекаетъ ее въ неосторожности, и Молчалинъ беретъ ея сторону противъ Софьи. Оставшись наединѣ съ Лизою, Молчалинъ волочится за ней, говоря, что онъ любитъ барышню „по должности“. Молчалинъ уходитъ, а Софья опять является, говоря Лизѣ, что она не выйдетъ къ столу, и приказывая ей послать къ себѣ Молчалина.

Вотъ и конецъ второго акта. Что въ немъ существеннаго, относящагося къ дѣлу? Обморокъ Софьи и вслѣдствіе его ревность Чацкаго; все остальное существуетъ само по себѣ, безъ всякаго отношенія къ цѣлому комедіи. Всѣ говорятъ, и никто ничего не дѣлаетъ. Конечно, въ монологахъ дѣйствующихъ лицъ высказываются ихъ характеры, но это высказываніе въ художественномъ произведеніи должно происходить изъ его идеи и совершаться въ дѣйствіи. И въ „Ревизорѣ“ каждое дѣйствующее лицо высказываетъ себя каждымъ своимъ словомъ, но совсѣмъ не съ цѣлью высказываться, а принимая не-

обходимое участіе въ ходѣ пьесы. Каждое слово, сказанное каждымъ лицомъ, тамъ относится или къ ожиданію ревизора, или къ его присутствію въ городѣ. Лицо ревизора есть источникъ, изъ котораго все выходитъ и въ который все возвращается. И потому то тамъ каждое слово на своемъ мѣстѣ, слово необходимо и не можетъ быть не измѣнено, ни замѣнено другимъ. Оттого-то и комедія Гоголя представляетъ собой цѣлое художественное произведеніе, особый и замкнутый въ самомъ себѣ міръ, и можетъ подлежать только разсмотрѣнію нѣмецкой умозрительной критики, а отнюдь не французской исторической. Лица поэта нѣтъ въ этомъ созданіи, и потому, чтобы понять „Ревизора“, намъ совсѣмъ не нужно знать ни образа мыслей, ни обстоятельствъ жизни его творца.

Чацкій рѣшается допытаться отъ Софьи, кого она любитъ, Молчалина или Скалозуба. Странное рѣшеніе—къ чему оно! Другое бы еще дѣло: допытаться, любитъ ли она его. Что ему за радость узнать отъ нея, что она любитъ не Молчалина, а Скалозуба, или что она любитъ не Скалозуба, а Молчалина! Не все же ли это равно для него? Да и стоитъ ли какого-нибудь вниманія, какихъ-нибудь хлопотъ дѣвушка, которая могла полюбить Скалозуба или Молчалина? Гдѣ же у Чацкаго уваженіе къ святому чувству любви, уваженіе къ самому себѣ? Какое же послѣ этого можетъ имѣть значеніе его восклицаніе въ концѣ четвертаго акта:

...Пойду искать по свѣту,
Гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ.

Какое же это чувство, какая любовь, какая ревность? буря въ стаканѣ воды!... И на чемъ основана его любовь къ Софьѣ? Любовь есть взаимное гармоническое разумѣніе двухъ родственныхъ душъ въ сферахъ общей жизни, въ сферахъ истиннаго, благого, прекраснаго. На чемъ же могли они сойтись и понять другъ-друга? Но мы не видимъ этого требованія или этой духовной потребности, составляющей сущность глубокаго человѣка, ни въ одномъ словѣ Чацкаго. Всѣ слова, выражающія его чувство къ Софьѣ, такъ обыкновенны, чтобы не сказать пошлы! И что онъ нашелъ въ Софьѣ? Мѣркой достоинства женщины можетъ быть мужчина, котораго она

любитъ, а Софья любитъ ограниченнаго человѣка безъ души, безъ сердца, безъ всякихъ человѣческихъ потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, однимъ словомъ— Молчалина. Онъ ссылается на воспоминаніе дѣтства, на дѣтства, на дѣтскія игры; но кто же въ дѣтствѣ не влюблялся и не называлъ своей невѣстой дѣвочки, съ которой вмѣстѣ учился и рѣзвился, и неужели дѣтская привязанность къ дѣвочкѣ должна непремѣнно быть чувствомъ возмужалаго человѣка? буря въ стаканѣ воды—больше ничего!.. И вотъ онъ приступаетъ къ объясненію. Вы думаете, что онъ сдѣлаетъ это какъ свѣтскій и какъ глубокій человѣкъ, какъ-нибудь намеками, со всевозможнымъ уваженіемъ и къ своему чувству, и къ личности той, которую, какова бы она ни была, онъ любитъ? Ничего не бывало! Онъ прямо спрашиваетъ ее:

Дознаться мнѣ нельзя-ли—
Хоть и не кстати, нужды нѣтъ—
Кого вы любите?

И этотъ, этотъ человѣкъ волнуется любовью и ревностью! И это разговоръ, который долженъ рѣшить участь его жизни. Наконецъ онъ прямо заводитъ рѣчь о Молчалинѣ!!!... Да намекнуть дѣвушкѣ, не любитъ ли она Молчалина, все равно, что намекнуть ей, не любитъ ли она лакея или кучера своего отца... Софья расхваливаетъ Молчалина, а Чацкій убѣждается изъ этого, что она его и не любитъ, и не уважаетъ... Догадливъ!.. Гдѣ же ясновидѣніе внутренняго чувства?.. Лиза подходитъ къ барышнѣ своей и шепчетъ ей на ухо, что ее ждетъ Молчалинъ, и та хочетъ уйти. Чацкій проситъ у ней позволенія побыть минуту въ ея комнатѣ, но она пожимаетъ плечами, уходитъ къ себѣ и запирается, оставляя его съ носомъ. Чацкій, оставшись одинъ, опять ни съ того, ни съ сего увѣряется, что Софья любитъ Молчалина, и вымещаетъ свою досаду остротами. Потомъ онъ заводитъ разговоръ съ Молчалинымъ, и тутъ слѣдуетъ превосходнѣйшая сцена, гдѣ Молчалинъ вполнѣ высказывается. Но вотъ собираются гости, и слѣдуетъ рядъ картинъ тогдашняго и можетъ быть отчасти и нынѣшняго московскаго общества,—картинъ написанныхъ мастерской кистью. Наталья Дмитріевна съ своимъ мужемъ

Платономъ Михайловичемъ Горичемъ, „этимъ высокимъ идеаломъ московскихъ всѣхъ мужей“, ихъ взаимныя отношенія; князь Тугоуховскій и княгиня съ шестью дочерьми; графини Хрюмины, бабушка и внучка; Загорѣцкій, Хлестова—все это типы, созданныя рукой истиннаго художника; а ихъ рѣчи, слова, обращеніе, манеры, образъ мыслей, пробивающійся изъ-подъ нихъ—геніальная, живопись, поражающая вѣрностью, истинной и творческой объективностью, но все это какъ-то не связано съ цѣлымъ комедіи, выставляется само-собой, пособно и отдѣльно. Молчалинъ услуживаетъ, составляетъ партію въ вистъ, подличаетъ. Чацкій язвительно колетъ имъ Софью, у которой вдругъ блеснула мысль отомстить ему ославивъ его сумасшедшимъ. Вѣсть эта съ быстротой молніи переходитъ отъ одного къ другому и тотчасъ превращается въ доказанную очевидность, потому что всѣ принимаютъ ее на вѣру съ свѣтской основательностью и свѣтскимъ доброжелательствомъ къ ближнему. У графини-бабушки происходятъ пресмѣшныя сцены, по поводу шума о сумасшествіи Чацкаго, съ Натальей Дмитріевной, Загорѣцкимъ и княземъ Тугоуховскимъ, а у Фамусова—съ Хлестовой. Входитъ Чацкій, и всѣ отшатываются отъ него, какъ отъ сумасшедшаго. Фамусовъ совѣтуетъ ему ѣхать домой, говоря, что онъ нездоровъ, и Чацкій отвѣчаетъ ему:

Да, мочи нѣтъ! Милльонъ терзаній—
Груди отъ дружескихъ тисковъ,
Ногамъ отъ шарканья, ушамъ отъ восклицаній;
А пуще головѣ отъ всякихъ пустяковъ!
(Подходитъ къ Софьѣ).

Душа здѣсь у меня какимъ-то горемъ сжата,
И въ многолюдствѣ я потерянъ, самъ не свой.
Нѣтъ, недоволенъ я Москвой.

Скажите, послѣ этой, положимъ что поэтической, но уже совершенно неумѣстной выходки Чацкаго, не вправѣ ли было все общество окончательно и положительно удостовѣриться въ его сумасшествіи? Кто, кромѣ помѣшаннаго, предастся такому откровенному и задушевному изліянію своихъ чувствъ на балѣ, среди людей, чуждыхъ ему! Да еслибы это были и

не Фамусовы, не Загорѣцкіе, не Хлестовы, а люди отлично-умные и глубокіе, и тѣ приняли бы его за помѣшаннаго! Но Чацкій этимъ не довольствуется—онъ идетъ далѣе. Софья лукаво дѣлаетъ ему вопросъ, на что онъ такъ сердится? и Чацкій начинаетъ свирѣпствовать противъ общества, во всемъ значеніи этого слова. Безъ дальнихъ околичностей начинаетъ онъ разсказывать, что вонъ въ той комнатѣ встрѣтилъ онъ французика изъ Бордо, который „надсаживая грудь, собралъ вокругъ себя родъ вѣча“ и разсказывалъ, какъ онъ снаряжался въ путь въ Россію, къ варварамъ, со страхомъ и слезами, и встрѣтилъ ласки и привѣтъ, не слышитъ русскаго слова, не видитъ русскаго лица, а все французскія, какъ будто онъ и не выѣзжалъ изъ своего отечества, Франціи. Вслѣдствіе этого Чацкій начинаетъ неистово свирѣпствовать противъ рабскаго подражанія русскихъ иноземщинѣ, совѣтуетъ учиться у китайцевъ „премудрому незнанью иноземцевъ“, нападаетъ на сюртуки и фраки, замѣнившіе величавую одежду нашихъ предковъ, на „смѣшные, бритые, сѣдые подбородки“, замѣнившіе окладистые бороды, которые упали по манію Петра, чтобы уступить мѣсто просвѣщенію и образованности,—словомъ, несетъ такую дичь, что всѣ уходятъ, а онъ остается одинъ, не замѣчая того, — чѣмъ и оканчивается третій актъ.

Вообще, если бы выкинуть Чацкаго, этотъ актъ самъ по себѣ, какъ дивно-созданная картина общества и характеровъ, былъ бы превсходнымъ созданіемъ искусства.

Картина разъѣзда съ бала въ четвертомъ актѣ есть также само по себѣ, какъ нѣчто отдѣльное, дивное произведеніе искусства. Одинъ Репетиловъ чего стоитъ! Это лицо типическое, созданное великимъ творцомъ!.. Чацкому не найдутъ его кучера; онъ задержанъ въ сѣняхъ и поневолѣ подслушиваетъ толки о своемъ сумасшествіи. Это его изумляетъ, онъ далекъ отъ мысли, что онъ сумасшедшій. Вдругъ онъ слышитъ голосъ Софьи, которая, надъ лѣстницей во второмъ этажѣ, со свѣчей въ рукахъ, вполголоса зоветъ Молчалина. Лакей приходитъ и докладываетъ о каретѣ, но Чацкій прогоняетъ его и прячется за колонну. Лиза стучится въ дверь къ Молчалину и вызываетъ его; Молчалинъ выходитъ и по

своему любезничаетъ съ Лизою, не подозрѣвая, что Софья все видитъ и слышитъ. Онъ говоритъ открыто, что любитъ Софью „по должности“.

Софья является, подлецъ падаетъ ей въ ноги и валяется у ней въ ногахъ. Софья приказываетъ ему встать, и чтобы заря не застала его въ домѣ; иначе она все разскажетъ отцу. Она заключаетъ изъявленіемъ радости, что сама все узнала, и что не было тутъ свидѣтелей, подобно тому какъ былъ Чацкій во время ея давишняго обморока. „Онъ здѣсь, притворщица!“ кричитъ Чацкій, бросаясь къ ней изъ-за колонны.

Скажите, Бога ради, какой бы порядочный, по крайней мѣрѣ не сумасшедшій человѣкъ, на мѣстѣ Чацкаго, не удалился тихонько, узнавъ горькую истину?.. Но ему надо было произвести трагическій эффектъ, а вышла преуморительная комическая сцена, гдѣ самое смѣшное лицо—Чацкій... Нѣтъ не то: ему надо было еще прочесть нѣсколько проповѣдей... Безъ этого комедія по крайней мѣрѣ кончилась бы на мѣстѣ, а тутъ она тянется, Богъ знаетъ для чего. Окончаніе извѣстно, и мы не будемъ о немъ говорить.

Итакъ въ комедіи нѣтъ цѣлаго, потому что нѣтъ идеи. Намъ скажутъ, что идея, напротивъ, есть, и что она --противорѣчіе умнаго и глубокаго человѣка съ обществомъ, среди котораго онъ живетъ. Позвольте: что это за новый Анахарсисъ, побывавшій въ Аѳинахъ и возвратившійся къ скифамъ?.. Неужели представители русскаго общества все—Фамусовы, Молчалины, Софьи, Загорѣцкіе, Хлестаковы, Тугоуховскіе и имъ подобные? Если такъ, они правы, изгнавши изъ своей среды Чацкаго, съ которымъ у нихъ нѣтъ ничего общаго, равно какъ и у него съ ними. Общество всегда правѣе и выше частнаго человѣка, и частная индивидуальность только до той степени и дѣйствительность, а не призракъ, до какой она выражаетъ собой общество. Нѣтъ, эти люди не были представителями русскаго общества, а только представителями одной стороны его, слѣдственно были другіе круги общества, болѣе близкіе и родственные Чацкому. Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ же онъ лѣзъ къ нимъ и не искалъ круга болѣе по себѣ? слѣдовательно противорѣчіе Чацкаго случайное, а не

дѣйствительное; не противорѣчіе съ обществомъ, а противорѣчіе съ кружкомъ общества. Гдѣ же тутъ идея? Основной идеей художественнаго произведенія можетъ быть только такъ называемая на философскомъ языкѣ „конкретная идея, т. е. такая идея, которая сама въ себѣ заключаетъ и свое развитіе, и свою причину, и свое оправданіе, и которая только одна можетъ стать разумнымъ явленіемъ, параллельнымъ своему діалектическому развитію. Очевидно, что идея Грибоѣдова была сбивчива и не ясна самому ему, а потому и осуществилась какимъ-то недоноскомъ. И потомъ: что за глубокій человѣкъ Чацкій? Это просто крикунъ, фразёръ, идеальный шутъ, на каждомъ шагу профанирующій все святое, о которомъ говоритъ. Неужели войти въ общество и начать всѣхъ ругать въ глаза дураками и скотами значитъ - быть глубокимъ человѣкомъ? Что бы вы сказали о человѣкѣ, который, войдя въ кабакъ, сталъ бы съ одушевленіемъ и жаромъ доказывать пьянымъ мужикамъ, что есть наслажденіе выше вина — есть слава, любовь наука, поэзія, Шиллеръ и Жанъ-Поль Рихтеръ?.. Это новый Донъ-Кихотъ, мальчикъ на палочкѣ верхомъ, который воображаетъ, что сидитъ на лошади... Глубоко вѣрно оцѣнилъ эту комедію кто-то, сказавши, что это горе,—только не отъ ума, а отъ умничанья. Искусство можетъ избрать своимъ предметомъ и такого человѣка, какъ Чацкій, но тогда изображеніе долженствовало бъ быть объективнымъ, а Чацкій — лицомъ комическимъ; но мы ясно видимъ, что поэтъ не шутя хотѣлъ изобразить въ Чацкомъ идеалъ глубокаго человѣка въ противорѣчіи съ обществомъ, вышло Богъ знаетъ что.

Когда въ произведеніи искусства нѣтъ основной идеи — то и характеры дѣйствующихъ лицъ не могутъ быть вѣрны, по крайней мѣрѣ всѣ. Что такое Софья? Свѣтская дѣвушка, унизившаяся до связи почти съ лакеемъ. Это можно объяснить воспитаніемъ—дуракомъ отцомъ, какой-нибудь мадамой-допустившей себя переманить за лишнихъ 500 рублей. Но въ этой Софьѣ есть какая-то энергія характера: она отдала себя мужчинѣ, не обольстясь ни богатствомъ, ни знатностью его,—словомъ не по разсчету, и напротивъ, ужъ слишкомъ по неразсчету; она не дорожитъ ни чьимъ мнѣніемъ,

и когда узнала, что такое Молчалинъ, съ презрѣніемъ отвергаетъ его, велитъ завтра же оставить домъ, грозя, въ противномъ случаѣ, все открыть отцу. Но какъ она прежде не видала, что такое Молчалинъ? — Тутъ противорѣчіе, котораго нельзя объяснить изъ ея лица, а всѣ другія объясненія не могутъ, какъ внѣшнія и произвольныя, имѣть мѣста при разсматриваніи созданнаго поэтомъ характера. И потому Софья не дѣйствительное лицо, а призракъ.

Кромѣ Чацкаго, ни на что непохожаго, всѣ прочія лица живы и дѣйствительны; но и они частенько измѣняютъ себѣ, говоря противъ себя эпиграммы на общество.

Фамусовъ лицо — типическое, художественно созданное. Онъ весь высказывается въ каждомъ своемъ словѣ. Это гоголевскій городничій этого круга общества. Его философія та же. Знатность вслѣдствіе чиновъ и денегъ — вотъ его идеалъ жизни. Чтобы не накопилось у него много дѣлъ, у него обычай: „подписано, такъ съ плечъ долой". Онъ очень уважаетъ родство —

> Я передъ роднёй, гдѣ встрѣтится, ползкомъ,
> Сыщу ее на днѣ морскомъ.
> При мнѣ служащіе чужіе рѣдки:
> Все больше сестрины, свояченицы дѣтки.
> Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой,
> И то затѣмъ, что дѣловой.
> Какъ будешь представлять къ крестишку иль мѣстечку,
> Ну, какъ не порадѣть родному человѣчку?

Но нигдѣ не высказывается онъ такъ рѣзко и такъ полно, какъ въ концѣ комедіи: онъ узнаетъ, что дочь его въ связи съ молодымъ человѣкомъ, что ея, слѣдовательно и его доброе имя опозорено, не говоря уже о тяжелой, жгучей душу мысли быть отцомъ такой дочери — и что жъ? ничего этого и въ голову не приходитъ ему, потому что ни въ чемъ этомъ онъ не видитъ существеннаго: онъ весь жилъ и живетъ внѣ себя; его Богъ, его совѣсть, его религія — мнѣніе свѣта, и онъ восклицаетъ въ отчаяньи.

> Моя судьба еще ли не плачевна:
> Ахъ, Боже мой! что станетъ говорить
> Княгиня Марья Алексѣевна.

Но этотъ Фамусовъ, столь вѣрный самому себѣ въ каждомъ словѣ, измѣняетъ иногда себѣ цѣлыми рѣчами.

Беремъ же побродягъ и въ домъ, и по билетамъ,
Чтобъ нашихъ дочерей всему учить—всему:
И танцамъ, и пѣнью, и нѣжностямъ, и вздохамъ.
Какъ будто въ жены ихъ готовимъ скоморохамъ.

Это говоритъ не Фамусовъ, а Чацкій устами Фамусова, и это не монологъ, а эмиграмма на общество.

Кто хочетъ къ намъ пожаловать—изволь,
Дверь отперта для званыхъ и незваныхъ,
Особенно изъ иностранныхъ:
Хоть честный человѣкъ, хоть нѣтъ,
Для насъ равнехонько, про всѣхъ готовъ обѣдъ.
. . . .
А наши старички, какъ ихъ возьметъ задоръ,
Засудятъ о дѣлахъ, что слово—приговоръ!
Вѣдь столбовые всѣ, въ усъ никому не дуютъ
И о правительствѣ иной разъ такъ толкуютъ,
Что если-бъ кто подслушалъ ихъ—бѣда!
Не то, чтобъ новизны вводили—никогда!
Спаси ихъ Боже! нѣтъ! а придерутся
Къ тому, къ сему, а чаще ни къ чему,
Поспорятъ, пошумятъ, и... разойдутся.
. . . .
А дочки? . . . .
Французскіе романсы вамъ поютъ
И верхнія выводятъ нотки;
Къ военнымъ людямъ такъ и льнутъ,
А потому что патріотки!

Нужно ли доказыватъ, что Фамусовъ слишкомъ глупъ для такихъ язвительныхъ эпиграммъ и такъ добродушно преданъ пошлой сторонѣ своего общества, что считаетъ за грѣхъ отъ другого услышать противъ него выходку; что наконецъ все это Фамусовъ говоритъ не отъ себя, а по приказу автора?... Мало этого, самъ Скалозубъ остритъ, да еще какъ! — точь въ точь, какъ Чацкій. Не вѣрите, такъ прочтите:

Позвольте, разскажу вамъ вѣсть:
Княгиня Ласова какая то здѣсь есть
Наѣздница-вдова, но нѣтъ примѣровъ,
Чтобъ ѣздило съ ней много кавалеровъ—

На дняхъ расшиблась въ пухъ:
Жокей не поддержалъ—считалъ онъ видно мухъ.
И безъ того она, какъ слышно, неуклюжа;
Теперь ребра не достаетъ,
Такъ для поддержки ищетъ мужа.

Каковъ Скалозубъ! чѣмъ хуже Чацкаго?. Впрочемъ Лиза не безъ основанія такъ остроумно, такой эпиграммой, замѣтила о немъ:

Шутить и онъ гораздъ—вѣдь нынче кто не шутитъ.

Но нигдѣ субъективность автора не проявилась такъ рѣзко, такъ странно и такъ во вредъ комедіи, какъ въ очеркѣ характера Молчалина, который онъ заставляетъ дѣлать самого же Молчалина:

Мнѣ завѣщалъ отецъ,
Во первыхъ, угождать всѣмъ людямъ безъ изъятья:
Хозяину, гдѣ доведется жить;
Слугѣ его, который чиститъ платья,
Швейцару, дворнику—для избѣжанья зла,
Собакѣ дворника, чтобъ ласкова была!

А Лиза отвѣчаетъ ему на эту оригинальную выходку эпиграммой, которая сдѣлала бы честь остроумію самого Чацкаго:

Сказать, сударь, у васъ огромная опека!

Скажите, Бога ради, станетъ ли какой нибудь подлецъ называть себя при другихъ подлецомъ? — Вѣдь Молчалинъ глупъ, когда дѣло идетъ о чести, благородствѣ, наукѣ, поэзіи и подобныхъ высокихъ предметахъ; но онъ уменъ, какъ дьяволъ, когда дѣло идетъ о его личныхъ выгодахъ. Онъ живетъ въ домѣ знатнаго барина, допущенъ въ его свѣтскій кругъ и совсѣмъ не болтливъ, но очень молчаливъ: такъ кстати ли ему подавать оружіе на себя горничной, такъ простодушно хвастаясь своей подлостью?..

Но если вычеркнуть мѣста изъ монологовъ, гдѣ дѣйствующія лица проговариваются изъ угожденія автору, противъ себя—это будетъ за исключеніемъ Софіи, лица типическія, характеры художественно-созданные, хотя и не составляющіе комедіи своими взаимными отношеніями;—не говоримъ уже о

Репетиловѣ, этомъ вѣчномъ прототипѣ, котораго собственное имя сдѣлалось нарицательнымъ, и который обличаетъ въ авторѣ исполинскую силу таланта. Вообще „Горе отъ Ума“ не комедія, въ смыслѣ и значеніи художественнаго созданія, цѣлаго, единаго, особнаго и замкнутаго въ себѣ міра, въ которомъ все выходитъ изъ одного источника — основной идеи, и все туда же возвращается, въ которомъ поэтому каждое слово необходимо, неизмѣнимо и незамѣнимо, въ которомъ все превосходно и ничего нѣтъ слабаго, лишняго, ненужнаго, — словомъ, въ которомъ нѣтъ достоинствъ и недостатковъ, но одни достоинства. Художественное произведеніе есть само-себѣ цѣль и внѣ себя не имѣтъ цѣли, а авторъ „Горе отъ ума“ ясно имѣлъ внѣшнюю цѣль — осмѣять современное общество въ злой сатирѣ, и комедію избралъ для этого средствомъ. Оттого-то и ея дѣйствующія лица такъ часто проговариваются противъ себя, говоря языкомъ автора, а не своимъ собственнымъ; оттого-то и любовь Чацкаго такъ пошла, ибо она нужна не для себя, а для завязки, какъ нѣчто внѣшнее для нея; оттого-то и самъ Чацкій — какой-то образъ безъ лица, призракъ, фантомъ, что-то небывалое и неестественное. Но какъ не художественно-созданное лицо комедіи, а выраженіе мыслей и чувствъ своего автора, хотя и не кстати, странно и дико вмѣшавшееся въ комедію, самъ Чацкій представляется уже съ другой точки зрѣнія. У него много смѣшныхъ и ложныхъ понятій, но всѣ они выходятъ изъ благороднаго начала, изъ бьющаго горячимъ ключомъ источника жизни. Его остроуміе вытекаетъ изъ благороднаго и энергическаго негодованія противъ того, что онъ, справедливо или ошибочно, почитаетъ дурнымъ и унижающимъ человѣческое достоинство, — и потому его остроуміе такъ колко, сильно и выражается не въ каламбурахъ, а въ сарказмахъ. И вотъ почему всѣ бранятъ Чацкаго, понимая ложность его какъ поэтическаго созданія, какъ лица комедіи — и всѣ наизусть знаютъ его монологи, его рѣчи, обратившіеся въ пословицы, поговорки, примѣненія, эпиграфы, въ афоризмы житейской мудрости. Есть люди, которыхъ разстроенныя или отъ природы слабыя головы не въ силахъ переварить этого противорѣчія, — и кото-

рые поэтому или до небесъ превозносятъ комедію Грибоѣдова, или считаютъ ее годной только для защиты какихъ то рожъ, подверженныхъ оплеухамъ.

Выведемъ окончательный результатъ изъ всего сказаннаго нами о „Горе отъ Ума“, какъ оцѣнку этого произведенія. „Горе отъ Ума“ не есть комедія, по отсутствію или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное созданіе, по отсутствію самоцѣльности, а слѣдовательно и объективности, составляющей необходимое условіе творчества. „Горе отъ Ума“—сатира, а не комедія: сатира же не можетъ быть художественнымъ произведеніемъ. И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ находится въ неизмѣримомъ, безконечномъ разстояніи ниже „Ревизора“, какъ вполнѣ художественнаго созданія, вполнѣ удовлетворяющаго высшимъ требованіямъ искусства и основнымъ философскимъ законамъ творчества. Но „Горе отъ Ума есть въ высшей степени поэтическое созданіе, рядъ отдѣльныхъ картинъ и самобытныхъ характеровъ, безъ отношенія къ цѣлому, художественно нарисованныхъ кистью широкой, мастерской, рукой твердой, которая если и дрожала, то не отъ слабости, а отъ кипучаго, благороднаго негодованія, съ которымъ молодая душа еще не въ силахъ была совладать. Въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“, въ его цѣломъ, есть какое то уродливое зданіе, ничтожное по своему назначенію, какъ напр. сарай, но зданіе, построенное изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора, съ золотыми украшеніями, дивной рѣзьбой, изящными колоннами И въ этомъ отношеніи „Горе отъ Ума“ стоитъ на такомъ же неизмѣримомъ и безконечномъ пространствѣ выше комедій Фонвизина, какъ ниже „Ревизора“.

Грибоѣдовъ принадлежитъ къ самымъ могучимъ проявленіямъ русскаго духа. Въ „Горѣ отъ Ума“ онъ является еще пылкимъ юношей, но обѣщающимъ сильное и глубокое мужество,—младенцемъ, но младенцемъ, задушающимъ еще въ колыбели огромныхъ змѣй,—младенцемъ, изъ котораго долженъ явиться дивный Ираклъ. Разумный опытъ жизни и благодѣтельная сила лѣтъ уравновѣсили бы волнованія кипучей натуры, погасъ бы ея огонь и исчезло бы его пламя, а осталась бы теплота и свѣтъ, взоръ прояснился бы и возвысился

до спокойнаго и объективнаго созерцанія жизни, въ которой все необходимо и все разумно,—и тогда поэтъ явился бы художникомъ и завѣщалъ бы потомству не лирическіе порывы своей субъективности, а стройныя созданія, объективныя воспроизведенія явленій жизни... Почему Грибоѣдовъ не написалъ ничего послѣ „Горя отъ Ума", хотя публика уже и вправѣ была ожидать отъ него созданій зрѣлыхъ и художественныхъ,—это такой вопросъ, рѣшенія котораго стало бы на огромную статью, и который все бы не рѣшился. Можетъ быть служба, которой онъ былъ преданъ не какъ-нибудь, не мимоходомъ, а дѣйствительно, вступила въ соперничество съ поэтическимъ призваніемъ; а можетъ быть и то, что въ душѣ Грибоѣдова уже зрѣли гигантскіе зародыши новыхъ созданій, которыя осуществить не допустила его ранняя смерть. Кто въ немъ одержалъ бы побѣду—дипломатъ или художникъ—это могла рѣшить только жизнь Грибоѣдова, но не могутъ рѣшить никакія умозрѣнія, потому предоставляемъ рѣшеніе этого вопроса мастерамъ и охотникамъ выдавать пустыя гаданія фантазіи за дѣйствительные выводы ума; сами повторимъ только, что "Горе отъ Ума" есть произведеніе таланта могучаго, драгоцѣнный перлъ русской литературы, хотя не представляющее комедію въ художественномъ значеніи этого слова,—произведеніе, слабое въ цѣломъ, но великое своими частностями.

Теперъ намъ слѣдовало бы сказать что-нибудь о предисловіи, приложенномъ къ изданію „Горе отъ Ума", написанномъ его издателемъ и занимающемъ ровно сто страницъ. Въ немъ содержится біографія Грибоѣдова и критическая оцѣнка „Горе отъ Ума". Что сказать объ этомъ предисловіи?—Оно написано умнымъ литераторомъ, и написано живо, прекраснымъ языкомъ. Что же касается до взгляда на искусство, а вслѣдствіе этого и на произведеніе Грибоѣдова,—это сужденіе въ духѣ французской критики и „Московскаго Телеграфа". Авторъ предисловія правъ съ своей точки зрѣнія, и мы спорить съ нимъ не будемъ, а только повторимъ стихи Грибоѣдова, взятые нами эпиграфомъ къ нашей статьѣ, и заключимъ ее ими:

Какъ посмотрѣть да посравнить
Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій:
Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ.

Полное собраніе сочиненій А. Марлинскаго.

Санктпетербургъ. 1838—1839. Двѣнадцать частей.

Давно уже критика сдѣлалась потребностью нашей публики. Ни одинъ журналъ или газета не можетъ существовать безъ отдѣла критики или библіографіи; эти страницы разрѣзываваются и пробѣгаются нетерпѣливыми читателями даже прежде повѣстей, безъ которыхъ никакое періодическое изданіе не можетъ держаться и при самой критикѣ. Что означаетъ это явленіе? Отвѣчаемъ утвердительно: оно есть живое свидѣтельство, что въ нашей литературѣ настаетъ эпоха сознанія. „Но, —скажутъ намъ, —предметъ сознанія есть явленіе, и потому всякое явленіе предшествуетъ сознанію, а всякое сознаніе есть, такъ сказать, слѣдствіе явленія; что же мы будемъ сознавать? Неужели наша литература такъ богата, что мы уже доходимъ до необходимости перечитать, перемѣтить и перецѣнить ея сокровища? Неужели мы столько насладились ея избытками, что для насъ наступаетъ уже время другого наслажденія?—сознанія перваго наслажденія? И когда же успѣла совершить свой кругъ эта юная литература, которая еще только въ недавно прошедшемъ 1839 году переступила за столѣтіе своей жизни?“ Чтобы отвѣчать на такое возраженіе, должно предварительно условиться въ значеніи слова „литература“. Прежде всего подъ „литературой“ разумѣется письменность народа, весь кругъ его умственной дѣятельности отъ народной пѣсни, перваго младенческаго лепета поэзіи, до художественныхъ созданій—этихъ зрѣлыхъ плодовъ творчества, достигшаго полнаго своего развитія; отъ глубокаго ученаго сочиненія до легкой газетной статьи или брошюрки объ устройствѣ овиновъ или объ истребленіи таракановъ. Потомъ подъ „литературой“ разумѣютъ собственно поэтическія произведенія, наконецъ—все легкое, служащее къ забавѣ и развлеченію и доступное даже профанамъ въ наукѣ и искусствѣ. Но во всякомъ случаѣ и во всѣхъ этихъ значеніяхъ

литература есть сознаніе народа, цвѣтъ и плодъ его духовной жизни. Теперь спрашивается: подходитъ ли русская литература подъ всѣ эти опредѣленія, и подъ которое-нибудь изъ нихъ исключительно?—Отвѣчаемъ—да, за исключеніемъ впрочемъ стороны собственно-ученой. Россія еше не успѣла обнаружить самостоятельной дѣятельности на поприщѣ науки, но обнаруживаетъ только живое стремленіе къ знанію и живую понятливость ученика. Однакожъ и здѣсь найдется нѣсколько блестящихъ исключеній, особенно въ литературѣ математики, естествознанія, путешествій, гордящейся не однимъ блестящимъ русскимъ именемъ. Итакъ, понятно, что наша ученая дѣятельность могла положительно проявляться только въ знаніяхъ точныхъ, а не въ умозрительныхъ: первыя во всякое время имѣютъ свою безотносительную истину; вторыя же Россія застала въ эпоху усиленнаго и быстраго движенія, когда они въ одно десятилѣтіе переживали столѣтія. Укажемъ только на теорію искусства: до двадцатыхъ годовъ въ нашей литературѣ царствовалъ французскій классицизмъ, а съ этого времени они заговорили о трактатѣ Канта „о высокомъ и прекрасномъ“, другіе—о братьяхъ Шлегеляхъ, объ Астѣ, а нѣкоторые и о Шеллингѣ; но, говоря о нихъ, они не понимали другъ друга, ни даже самихъ себя; ихъ—неприготовленныхъ, застигъ сильный переворотъ въ идеяхъ, развившихся въ Германіи исторически, а къ намъ перешедшихъ въ какомъ-то пестромъ безпорядкѣ. И потому эти господа не знали, на чемъ остановиться, на что опереться, что принять за основное и непреходящее, ибо что вчера считалось утвержденнымъ и новымъ, то завтра объявлялось у нихъ опровергнутымъ и устарѣвшимъ. И до сихъ поръ еще относительно теоріи искусства царствуетъ въ нашей литературѣ какой-то хаосъ; одни требуютъ критики, основанной на разумныхъ и, такъ сказать, апріорныхъ началахъ искусства, въ ихъ современномъ состояніи; другіе, сознавъ свое безсиліе достигнуть въ этомъ стремленіи какихъ-нибудь положительныхъ результатовъ, снова обратились къ произвольной Французской эстетикѣ и, съ грѣхомъ пополамъ, перебиваются старой рухлядью, которую нѣкогда сами рвали и истребляли во имя новаго, плохо ими понятаго. Les beaux ésprits se

rencontrent,—и потому эти послѣдніе подали руку тѣмъ самымъ, которыхъ нѣкогда уличали для обнаруженія истины,—тѣмъ самымъ, которые требуютъ исключительнаго господства своихъ бѣдненькихъ мнѣній, совершенно чуждыхъ искусству, но вдвойнѣ для нихъ пріятныхъ и выгодныхъ—какъ потому, что эти „мнѣнія“ по плечу ихъ ограниченности и удерживаютъ за ними вліяніе надъ толпой, такъ и потому, что эти „мнѣнія“ доставляютъ имъ насчетъ толпы существенную пользу. И вотъ примирившіеся и понявшіе другъ друга новые друзья, застигнутые врасплохъ потокомъ новыхъ идей, хотятъ непонятное для ихъ ограниченности выставить за непонятное для всѣхъ, выдавая его за искаженіе языка, которому они будто бы оказали великія, хотя и никому неизвѣстныя услуги. Какъ же тутъ явиться какому-нибудь ученому сочиненію по части теоріи искусства?—Надо, чтобы сперва установилось броженіе идей и очистился эстетическій вкусъ публики; а для этого надо, чтобы пошлыя и торговыя мнѣнія объ искусствѣ замѣнились „мыслями“ объ искусствѣ, чтобы литературные промышленники, объясняющіе законы искусства своей благонамѣренностью и усердіемъ къ пользѣ „почтеннѣйшей“ публики, уступили мѣсто тѣмъ, которые говорятъ объ искусствѣ потому, что любятъ и понимаютъ его; чтобы устарѣвшія идеи заклеймились печатью общаго отверженія, а отсталые враги всего, въ чемъ есть жизнь, движеніе, сила и достоинство, потеряли всякое вліяніе даже надъ чернью общества, на которую одну опирается теперь ихъ шаткій авторитетъ. Это можетъ сдѣлать только критика при посредствѣ журнала, основаннаго съ чисто-литературной и ученой, а не торговой цѣлью, и поддерживаемаго участіемъ людей благородномыслящихъ и даровитыхъ, а не литературныхъ спекулянтовъ, во всю жизнь подвизавшихся на заднемъ дворѣ литературы и на кредитъ пользующихся извѣстностью „отлично умныхъ людей“ и „отличнѣйшихъ сочинителей“. Тогда можно будетъ подумать и о наукообразномъ сознаніи законовъ искусства.

То же зрѣлище представляетъ и наша историческая литература. Карамзинъ былъ полнымъ выраженіемъ установившихся и вполнѣ опредѣлившихся идей своего времени, и по-

тому его „Исторія Государства Россійскаго“ есть твореніе зрѣлое, монументъ прочный и великій, хотя и начатый скромно, безъ криковъ, безъ униженія своихъ предшественниковъ, даже безъ штукмейстерскаго объявленія о подпискѣ. Такъ какъ твореніе Карамзина было плодомъ глубокаго изученія историческихъ источниковъ, основательнаго и отличнаго по тому времени образованія,—твореніе таланта великаго, труда добросовѣстнаго и безкорыстнаго, совершавшагося въ священной тишинѣ кабинета, далекаго отъ всѣхъ литературныхъ рынковъ, на которыхъ издаются пышныя программы и забираются съ довѣрчивой публики деньги на ненаписанныя сочиненія во многихъ томахъ, то „Исторія Государства Россійскаго“ съ каждымъ томомъ являлась созданіемъ болѣе зрѣлымъ, болѣе глубокимъ, болѣе великимъ, и если остается не оконченной, то единственно по причинѣ смерти своего благороднаго творца, а не потому, чтобы у него не стало силъ на исполинскій подвигъ, или чтобы имъ впередъ взяты были деньги съ подписчиковъ, привлеченныхъ программою. Но послѣ Карамзина что явилось сколько-нибудь примѣчательнаго въ нашей исторической литературѣ? Развѣ какая-нибудь пышная программа о подпискѣ на какую-нибудь небывалую исторію въ восемнадцати томахъ?... Или, вмѣсто этихъ восемнадцати, семь томовъ, „высшихъ взглядовъ“, изложенныхъ дурнымъ языкомъ и высокопарными фразами безъ всякаго содержанія—однимъ словомъ, бездарная и часто безграмотная перефразировка великаго труда Карамзина, нещадно разруганнаго, при этой вѣрной оказіи, въ выноскахъ, занимающихъ половину каждой страницы?... Конечно были другія попытки, болѣе благородныя и болѣе удачныя, но въ меньшемъ размѣрѣ, и нисколько не приближающіяся ни своимъ назначеніемъ, ни своимъ достоинствомъ къ безсмертному творенію Карамзина. А между тѣмъ великій трудъ Карамзина, какъ и всякій великій трудъ, отнюдь не отрицаетъ ни необходимости, ни возможности другого великаго труда въ этомъ родѣ, который такъ же бы удовлетворилъ своему времени, какъ его трудъ своему. Но этотъ новый трудъ будетъ возможенъ тогда только, когда новыя историческія идеи перестанутъ быть мнѣніями и взглядами,

хотя бы и „высшими“, сдѣлаются наукообразнымъ сознаніемъ исторіи какъ науки—словомъ—философіей исторіи...

Не такова была судьба нашей поэзіи, потому что и вездѣ не такова судьба поэзіи. Наука есть плодъ умственнаго развитія народа, плодъ его цивилизаціи, результатъ сознательныхъ усилій со стороны людей, которые ей посвящаютъ себя; тогда какъ поэзія есть прямое, непосредственное сознаніе народа. У народа нѣтъ еще письма, нѣтъ даже слова для выраженія идеи искусства, но есть уже искусство — народная поэзія. И даже тогда, какъ народъ уже вышелъ изъ состоянія безсознательности, и поэзія его изъ непосредственной или народной сдѣлалась художественной или общей, міровой въ самой своей національности, — и тогда ея ходъ независимъ отъ хода науки. Такъ поэзія англичанъ, народа положительнаго и эмпирическаго по своему національному духу, совершенно чуждаго философіи (какъ безусловнаго знанія), — поэзія англичанъ не видитъ равной себѣ ни у одного изъ новѣйшихъ народовъ, даже у самыхъ нѣмцевъ, и по праву можетъ стать на ряду, какъ равная съ равной, съ поэзіей древнихъ грековъ. Въ Греціи Платонъ явился тогда, какъ уже Гомеръ давно сдѣлался миѳическимъ лицомъ, и когда самая драматическая поэзія совершила уже полный свой кругъ; Шекспиръ явился въ Англіи, не дожидаясь Шеллинговъ и Гегелей. Самая германская поэзія, идущая объ руку съ философіей, выигрывая оттого въ содержаніи, часто теряетъ въ формѣ, превращаясь въ какое-то поэтическое развитіе философскихъ идей и впадая въ символистику и аллегорику. Вслѣдствіе этой-то общей независимости творчества отъ науки и наша поэзія успѣла совершить такой великій блестящій кругъ развитія, пока наука едва успѣла сдѣлать только нѣсколько неровныхъ порывовъ къ движенію...

Да, мы уже имѣемъ поэзію, которою смѣло можемъ соперничествовать съ поэзіей всѣхъ народовъ Европы. „Но возможно ли“ возразятъ намъ, „чтобы въ какія-нибудь сто лѣтъ наша поэзія могла стать на такую неизмѣримую высоту?“— Прежде нежели отвѣтимъ на этотъ вопросъ, попросимъ тѣхъ, кому угодно будетъ его сдѣлать, отвѣтить намъ на нашъ вопросъ: какимъ образомъ въ продолженіе едва ли не полу-

тораста лѣтъ наше отечество изъ государства, едва извѣстнаго въ Европѣ, тѣснимаго и раздираемаго и крымцами, и поляками, и шведами, сдѣлалось могущественнѣйшей монархіей въ мірѣ, приняло въ свою исполинскую корпорацію и отторгнутую отъ нея родную ей Малороссію, и враждебный Крымъ, и родственную Бѣлоруссію, и прибалтійскія шведскія области и отодвинуло свое владычество за древній Араратъ? Какимъ образомъ въ столь короткое время, не имѣя печатнаго букваря, пріобрѣло оно себѣ литературу, успѣло перемѣнить даже азіатскіе нравы на европейскіе, такъ что о временахъ Митрофанушекъ и Скотининыхъ вспоминаетъ теперь, какъ о чемъ-то бывшемъ тысячу лѣтъ тому назадъ?... Мы думаемъ, что причина этого дивнаго явленія заключается въ глубинѣ и могуществѣ духа народа, въ сокровенномъ источникѣ его внутренней жизни, который горячимъ ключомъ бьетъ во внѣшность. Для духа нѣтъ условій времени, когда настанетъ минута его пробужденія. Это доказываетъ и богатая германская литература (мы разумѣемъ особенно—изящную), которая началась почти вмѣстѣ съ нашей и еще такъ недавно утратила своего полнаго и великаго представителя—Гете. Французская же литература, въ XVII столѣтіи отпраздновавшая свой первый золотой вѣкъ, представителямм котораго были Корнель, Расинъ и Мольеръ, — въ XVIII — свой второй вѣкъ, представителемъ котораго былъ Вольтеръ съ энциклопедическимъ причетомъ, а въ XIX—свой третій вѣкъ, романтическій—теперь отъ нечего дѣлать поетъ вѣчную память всѣмъ тремъ своимъ золотымъ вѣкамъ, какъ-то невзначай разсмотрѣвъ, что всѣ они были не настоящаго, а сусальнаго золота... Слѣдовательно вопросъ не во времени нашей поэзіи, а въ ея дѣйствительности. Здѣсь мы не войдемъ ни въ подробности, ни въ объясненія, ни въ доказательства, которыя отвлекли бы насъ только отъ предмета статьи, и прямо выговоримъ наше убѣжденіе, предоставляя себѣ въ будущемъ оправдать его дѣйствительность критикой. Наша народная или непосредственная поэзія не уступитъ въ богатствѣ ни одному народу въ мірѣ и только ждетъ трудолюбивыхъ дѣятелей, которые собрали бы ея сокровища, таящіяся въ памяти народа. Не говоря уже о пѣсняхъ,—одинъ

сборникъ народныхъ рапсодій, извѣстныхъ подъ именемъ „Древнихъ стихотвореній, собранныхъ Киршею Даниловымъ“, есть живое свидѣтельство обильной творческой производительности, которой одарена наша народная фантазія. Между тѣмъ наша художественная поэзія въ созданіяхъ Пушкина стала наряду съ поэзіей всѣхъ вѣковъ и народовъ. Историческое ея развитіе блеститъ великими именами мощнаго Державина, народнаго Крылова, романтическаго Жуковскаго, пластическаго Батюшкова, юмористическаго Грибоѣдова, безсмертнаго переводчика „Иліады“ Гомера—Гнѣдича. Такъ какъ литература не есть явленіе случайное, но вышедшее изъ необходимыхъ внутреннихъ причинъ, то она и должна развиться исторически, какъ нѣчто важное и органическое, непонятное въ своихъ частностяхъ, но понятное только въ хронологической полнотѣ и цѣлости своихъ процессовъ: съ этой точки зрѣнія не только важны въ исторіи нашей поэзіи имена такихъ болѣе и менѣе блестящихъ и сильныхъ талантовъ, каковы—Ломоносовъ, Фонвизинъ, Хемницеръ, Капнистъ, Карамзинъ (какъ стихотворецъ и романистъ), Мерзляковъ, Озеровъ, Дмитріевъ, кн. Вяземскій, Глинка (Ѳ. Н.), Хомяковъ, Баратынскій, Языковъ, Давыдовъ (Денисъ), Дельвигъ, Полежаевъ, Козловъ, Врончепко, Кольцовъ, Нарѣжный, Загоскинъ, Даль (казакъ Луганскій), Основьяненко, Александровъ (Дурова), Вельтманъ, Лажечниковъ, Павловъ (Н. Ф.), кн. Одоевскій и другіе, но даже и ошибавшихся въ своемъ призваніи тружениковъ, каковы: Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Княжнинъ, Богдановичъ и пр.—Объяснимся.

Разсматривая литературу какого бы то ни было народа, невозможно отдѣлить ея развитіе отъ развитія общества. Это особенно должно относиться къ русской литературѣ, если вспомнимъ, что она явилась у насъ вслѣдствіе нашего сближенія съ Европою, какъ нововведеніе. Поэтому мало было того, чтобы явился поэтъ: сперва нужно, чтобъ было для кого явиться ему, чтобъ были люди, которые уже слышали и кое-какъ понимали, что̂ за человѣкъ—поэтъ. И вотъ является какой-нибудь „профессоръ элоквенціи, а наипаче хитростей піитическихъ“, Василій Кирилловичъ Тредьяковскій, и пишетъ піимы и разныя стихословныя штуки: его понимаютъ,

онъ нравится, и многіе уже имѣютъ идею „піиты". Потомъ является Александръ Петровичъ Сумароковъ, россійскій Расинъ, Лафонтенъ, Мольеръ, и Вольтеръ:—и общество узнаетъ, что такое ода, элегія, эклога, трагедія, комедія, слезная драма, что такое театръ, и все это начинаетъ включать въ число своихъ забавъ.

Херасковъ—нашъ Гомеръ, воспѣвшій древни брани,
Россіи торжество, паденіе Казани,—

растолковываетъ, что такое „героическая поэма". Общество благоговѣетъ передъ Ломоносовымъ, но больше читаетъ Сумарокова и Хераскова: они понятнѣе для него, болѣе по плечу ему. Является Державинъ, и всѣ признаютъ его первымъ и величайшимъ русскимъ поэтомъ, не переставая впрочемъ восхищаться и Сумароковымъ, и Херасковымъ, и Петровымъ. Но у общества есть уже насчетъ Державина какая-то задушевная мысль, есть къ нему какое-то особенное чувство, которое часто находится въ прямой противоположности съ сознаніемъ: Херасковъ написалъ двѣ пребольшущія „героическія піимы" (родъ, считавшійся вѣнцомъ поэзіи), слѣдственно Херасковъ выше Державина, пишущаго небольшія пьесы; но со всѣмъ тѣмъ отъ имени Державина вѣяло какимъ-то особеннымъ и таинственнымъ значеніемъ. Въ драматической поэзіи Княжнинъ довершаетъ дѣло Сумарокова и приготовляетъ обществу Озерова. Первые два холодно удивляли общество, — Озеровъ трогалъ и заставлялъ его плакать сладкими слезами эстетическаго восторга и умиленія,—и потому въ немъ думали видѣть великаго генія, а въ его сантиментально-риторическихъ трагедіяхъ—торжество поэзіи. Явился Жуковскій: одни видѣли въ въ его поэзіи новый міръ—и жизнь души и сердца, и таинство поэзіи; другіе—талантливаго стихотворца, увлекающагося подражаніемъ уродливымъ образцамъ эстетическаго безвкусія нѣмцевъ и англичанъ. Батюшковъ больше Жуковскаго по плечу, потому что называлъ себя классикомъ и подражалъ великимъ и малымъ писателямъ французской литературы. Но молодое поколѣніе не видало, но чувствовало въ немъ, какъ и въ Жуковскомъ, уже нѣчто другое: именно намекъ на истинную поэзію. Время невидимо работало. Старики уже на-

чинали надоѣдать. Мерзляковъ нанесъ первый ударъ Хераскову, и хотя онъ же восхищался Сумароковымъ, но этого піиту уже давно не читали, а развѣ только подсмѣивались надъ нимъ. Тѣмъ не менѣе такіе люди какъ Сумароковъ, Херасковъ и Петровъ, достойны уважительнаго вниманія и даже изученія, какъ лица историческія. Если они не имѣли ни искры положительнаго таланта поэзіи, они имѣли несомнѣнное дарованіе версификаторовъ,—достоинство, теперь ничтожное, но тогда очень важное. Образованіемъ своимъ они были несравненно выше своихъ современниковъ и показали имъ новыя умственныя области. Нѣтъ успѣха, который былъ бы незаслуженнымъ; нѣтъ авторитета, который бы не основывался на силѣ; а эти люди пользовались удивленіемъ, восторгомъ и поклоненіемъ отъ своихъ современниковъ и, хотя недолго, даже и потомства. Ихъ читали и перечитывали, ихъ называли образцами для подражанія, законодателями вкуса, жрецами изящнаго. Но главная и дѣйствительная заслуга ихъ состоитъ въ томъ, что они отрицательно доказали положительную истину: черезъ нихъ понятъ былъ Державинъ такъ же, какъ потомъ черезъ Державина были они поняты, хотя онъ оказалъ имъ этимъ и совсѣмъ другого рода услугу, чѣмъ они ему. Они приготовили Державину читателей, публику, которая безсознательно, но скоро поняла, что онъ выше ихъ, а потомъ, сравнивая его съ ними, постепенно доходила до сознанія, что чѣмъ болѣе истинный поэтъ, тѣмъ болѣе они—лжепоэты.

Да, люди, подобные Сумарокову, Хераскову, Петрову, Княжнину, Богдановичу, необходимы въ историческомъ развитіи литературы, какъ писатели, отрицательно дѣйствующіе на сознаніе общества въ сферѣ положительной истины. Много было въ ихъ время поэтовъ, написавшихъ цѣлые томы, какъ напр. Станевичъ, Николаевъ, Сушковъ и подобные имъ; но ихъ имена забыты, какъ случайности, тогда какъ имена Сумарокова, Хераскова, Петрова, Княжнина, Богдановича навсегда останутся въ исторіи русской литературы и будутъ достойны уваженія и изученія. Каждый изъ нихъ—лицо типическое, выражающее общую идею, подъ которую подходитъ цѣлый рядъ родовыхъ явленій.

Къ числу такихъ-то примѣчательныхъ и важныхъ въ литературномъ развитіи отрицательныхъ дѣятелей принадлежитъ и Марлинскій. Его разница съ ними и его превосходство надъ ними, конечно, много состоитъ и въ степени дарованія, по которому его невозможно и сравнить съ ними, но много заключается и въ чисто-внѣшнихъ причинахъ. Тѣ были русскіе классики, отличавшіеся отъ своихъ образцовъ — французскихъ классиковъ, школьной тяжеловатостью въ выраженіи, искусственнымъ, а потому неправильнымъ и дурнымъ языкомъ.—Марлинскій явился на поприще литературы тѣмъ самымъ, что называлось тогда романтикомъ. Какъ Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Богдановичъ и Княжнинъ хлопотали изъ всѣхъ силъ, чтобы отдалиться отъ дѣйствительности и естественности въ изобрѣтеніи и слогѣ, такъ Марлинскій всѣми силами старался приблизиться къ тому и другому. Тѣ избрали для своихъ снотворныхъ пѣснопѣній только героевъ историческихъ и миѳологичекихъ, этотъ—людей; тѣ почитали для себя за униженіе говорить живымъ языкомъ и поставляли себѣ за честь выражаться языкомъ школьнымъ, этотъ силился подслушать живую общественную рѣчь и во имя ея раздвинуть предѣлы литературнаго языка. Поэтому очень понятно, что тѣхъ теперь никто не станетъ читать, кромѣ серьезно изучающихъ отечественную литературу, а Марлинскій еще долго будетъ имѣть читателей и почитателей.

Появленіе Марлинскаго на поприщѣ литературы было ознаменовано блестящимъ успѣхомъ. Въ немъ думали видѣть Пушкина прозы. Его повѣсть сдѣлалась самой надежной приманкой для подписчиковъ на журналы и для покупателей альманаховъ, и только одинъ журналъ, какъ бы осужденный злосчастной судьбой на паденіе, не могъ воскреснуть отъ помѣщеннаго въ немъ „Фрегата Надежды“... Но когда появились въ „Телеграфѣ“ его „Искуситель“ и „Аммалатъ-Бекъ“,—слава его дошла до своего nes plus ultra. Общій голосъ рѣшилъ, что онъ великій поэтъ, геній перваго разряда, и что нѣтъ ему соперниковъ въ русской литературѣ. Журналисты громкими фразами подкрѣпляли мнѣніе толпы; но никому изъ нихъ не приходило въ голову поговорить о

Марлинскомъ въ отдѣльной статьѣ, хотя они въ длинныхъ статьяхъ разсуждали вкось и вкривь о многихъ писателяхъ и не столь по ихъ мнѣнію великихъ и важныхъ. Такая огромная слава на кредитъ, такой громадный авторитетъ на честное слово не могли стоять твердо и незыблимо. Часть публики явно отложилась отъ предмета общаго удивленія. Въ нѣкоторыхъ журналахъ стали промелькивать фразы, то робкія, то рѣзкія, то косвенныя, то прямыя, въ которыхъ выражалось то сомнѣніе въ геніальности Марлинскаго, то положительное отрицаніе въ немъ всякаго таланта. Наконецъ дѣло дошло до того, что тѣ же самые, которые первые провозгласили его геніемъ первой величины, начали въ неизбѣжныхъ случаяхъ отзываться о немъ уже не столько громко, даже нерѣшительно и какъ можно короче, какъ будто мимоходомъ. Но и тѣ, которые поневолѣ должны видѣть въ Марлинскомъ высшую творческую силу вслѣдствіе обширности и глубокости своего эстетическаго чутья, за отсутствіемъ чувства, —даже и они начинаютъ упрекать его въ излишней игривости и пѣнистой шипучести языка, которыя породили неудачныхъ подражателей, искажающихъ русскій языкъ. Впрочемъ эти послѣдніе, не смотря на то, не перестаютъ повторять въ похвалу отставного генія свои и чужія громкія фразы, тѣмъ болѣе, что онъ уже не можетъ мѣшать имъ въ сбытѣ ихъ товара, но еще можетъ служить имъ орудіемъ для униженія истинныхъ талантовъ, „забавно пишущихъ и вѣрно списывающихъ съ натуры“. Между тѣмъ подражатели Марлинскаго доходятъ до послѣдней крайности, изображая дикимъ и надутымъ языкомъ разныя сильныя ощущенія, и тѣмъ самымъ уясняютъ вопросъ совсѣмъ не въ пользу своего образца.

Но это излишество похвалъ, это множество подражателей, самое излишество порицаній — все несомнѣнно доказываетъ, что Марлинскій —явленіе примѣчательное въ литературѣ, выходящее изъ колеи пошлой обыкновенности. Изъ этого противорѣчія естественно вытекаетъ необходимость—опредѣлить значеніе и цѣнность его, какъ писателя, указать въ литературѣ его истинное мѣсто. Постараемся же рѣшить этотъ вопросъ, основываясь не на произволѣ личнаго „мнѣнія“,

каторое чаще всего бываетъ личнымъ „предубѣжденіемъ“, но опираясь на здравый смыслъ и эстетическое чувство нашихъ читателей и такимъ образомъ на себя, а имъ представляя право суда.

Марлинскій принадлежитъ къ числу тѣхъ литераторовъ, которые явились на литературное поприще какъ враги классицизма и поборники романтизма. Вслѣдствіе этого онъ дѣйствовалъ не только какъ романистъ или нувелистъ, но и какъ критикъ. Въ XI части его „сочиненій“ помѣщены его годовые отчеты за литературу 1823, 1824 и частью 1825 годовъ, очеркъ исторіи древней и новой литературы до 1825 года и разборъ романа Полевого „Клятва при Гробѣ Господнемъ“. Не знаемъ почему, но только эти статьи въ полномъ собраніи сочиненій Марлинскаго названы полемическими, тогда какъ въ нихъ нѣтъ и тѣни полемики: въ нихъ авторъ ни на кого не нападаетъ и ни съ кѣмъ не споритъ, а положительно высказываетъ свои понятія о литературѣ вообще и произведеніяхъ отечественной словесности. Равнымъ образомъ не понимаемъ, почему въ это полное собраніе не внесены истинно полемическія статьи Марлинскаго, разсѣянныя по книжкамъ „Сына Отечества“ двадцатыхъ годовъ и крайне интересныя, какъ факты интереснѣйшаго времени нашей литературы, времени, въ которое началась война покойника классицизма съ теперешнимъ покойникомъ романтизмомъ. Эти полемическія статейки Марлинскаго были его журнальными схватками съ тогдашними литературными старовѣрами, отличаются вѣрностью взгляда на предметы, остроуміемъ и живостью Вообще Марлинскому, какъ критику, литература наша многимъ обязана. Это было важной заслугой съ его стороны, заслугой, которая теперь забыта самими его поклонниками и которую намъ тѣмъ пріятнѣе выставить на видъ. Въ своихъ по-годныхъ и полугодныхъ обозрѣніяхъ литературы, имѣвшихъ въ двадцатыхъ годахъ такой успѣхъ, Марлинскій не отличается глубокимъ взглядомъ на искусство, не представляетъ о немъ ни одной глубокой идеи, но почти вездѣ обнаруживаетъ эстетическое чувство и вѣрный вкусъ человѣка умнаго и образованнаго. Всѣ они отличаются языкомъ по тому времени совершенно новымъ, чуждымъ,

большей частью, изысканности и вычурности, полнымъ жизни, движенія, выразительности, оборотами новыми и смѣлыми, игривыми, живописными, образными. Конечно въ этихъ „обозрѣніяхъ“ часто встрѣчаются похвалы такимъ сочиненіямъ и такимъ „сочинителямъ“, имена которыхъ теперь сдѣлались допотопными, ископаемыми рѣдкостями; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ нихъ встрѣчаются и чистыя отставки заржавѣвшимъ и заплѣсневѣвшимъ знаменитостямъ того времени и истинныя оцѣнки старыхъ и новыхъ талантовъ, особенно Державина, Жуковскаго и Пушкина. Надо знать и помнить критику того времени, чтобы оцѣнить подобныя характеристики, въ которыхъ Марлинскій изобразилъ этихъ мощныхъ представителей нашей поэзіи Вспомните привѣтствія, которыми онъ напримѣръ встрѣтилъ появленіе „Московскаго Телеграфа“ и которыми въ немногихъ словахъ такъ рѣзко и вѣрно охарактеризовалъ и начало, и средину, и конецъ этого изданія: „Въ Москвѣ явился двухнедѣльный журналъ „Телеграфъ“, изд. Полевымъ. Онъ заключаетъ въ себѣ все, извѣщаетъ и судитъ обо всемъ, начиная отъ безконечно-малыхъ въ математикѣ до пѣтушьихъ гребешковъ въ соусѣ, или до бантиковъ на новомодныхъ башмачкахъ. Неровный слогъ, самоувѣренность въ сужденіяхъ, рѣзкій тонъ въ приговорахъ, вездѣ охота учить и частое пристрастіе — вотъ знаки этого Телеграфа, а „смѣлымъ Богъ владѣетъ“ — его девизъ“ (стр. 203).

Въ критической статьѣ о „Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ“, Марлинскій является уже совсѣмъ въ другихъ отношеніяхъ къ ея автору. Эта статья была написана въ 1833 году, а въ восемь лѣтъ много воды утекло: удивительно ли, что два автора, критиковавшіе сочиненія одинъ другого, поняли другъ друга къ обоюдной пользѣ по пословицѣ: „рука руку моетъ—обѣ чисты“?... Во всякомъ случаѣ эта статья весьма примѣчательна. Критикъ начинаетъ съ яицъ Леды, уцѣпляется за неизбѣжный въ то время классицизмъ и романтизмъ, садится на пароходъ Джонъ-Буль и везетъ своихъ читателей въ Индію, оттуда (сухимъ путемъ) въ Персію, заѣзжаетъ мимоходомъ въ Аравію и Египетъ, оттуда ѣдетъ (моремъ) въ Грецію, которую онъ понимаетъ довольно поверхностно—съ те-

леграфской точки зрѣнія; изъ Греціи отправляется въ Римъ, и изъ Рима — прямо въ средніе вѣка. Тутъ идутъ толки о баронахъ и вассалахъ, о крестовыхъ походахъ, о менестреляхъ, наконецъ о Шекспирѣ, о Вальтеръ-Скоттѣ, Куперѣ, Байронѣ, Викторѣ Гюго, который, по мнѣнію критика, знаетъ человѣческую природу не хуже Шекспира (!!...) и гораздо лучше Эсхила и Софокла (!!...); далѣе толкуется о XVIII и XIX вѣкахъ и о Наполеонѣ, а изъ всего этого выходитъ, что мы — романтики, и что Полевой — великій романтикъ и еще большій романтистъ (!!!...). Ложная идея ложнаго романтизма до того овладѣла нашимъ романтическимъ критикомъ, что у него и Державинъ—романтикъ, и Карамзинъ, и Вельтманъ, словомъ, все талантливое, даровитое, все — романтики. Романтизмъ въ глазахъ Марлинскаго есть альфа и омега истины, краеугольный камень міра, ключъ ко всякой мудрости, рѣшеніе всего и на землѣ и подъ землею, причина всѣхъ причинъ, начало всѣхъ началъ, разгадка всевозможныхъ загадокъ, отъ бородавки на носу старушки до тайной думы генія. Вслѣдствіе всего этого въ статьѣ довольно софизмовъ и произвольныхъ, ни на чемъ неоснованныхъ мнѣній. Въ слогѣ мѣстами колетъ глаза читателю вычурность. Особенно замѣтно желаніе шутить, которое проявляется иногда тамъ, гдѣ кромѣ журналовъ, издающихся только для шутки, никто еще не шутилъ. Вотъ образчикъ такой натянутой и нимало не остроумной шутливости: „И вотъ мы въ Греціи, въ странѣ боговъ, подобныхъ людямъ, въ странѣ богоподобныхъ мужей! Я увѣренъ, что этотъ salto mortale не удивитъ васъ: развѣ не учились вы прыгать въ манежѣ? Что касается до меня, вы сами видите, что я вольтижирую на конькѣ своемъ не хуже Франкони сына“ (т. XI. стр. 264). И эта неумѣстная и невеселая шутка замѣшалась въ страницу, блестящую дѣльными мыслями и прекраснымъ языкомъ... Или, напримѣръ, какъ вамъ покажется вотъ еще эта милая шуточка: „Исторія была всегда, совершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, какъ тать (и справедливо, и остроумно!). Она буянила и прежде“ и пр. (стр. 254). Но вмѣстѣ съ этими мыслями незрѣлыми, поверхностными и ложными, при этой не-

острой шутливости, при этихъ вычурныхъ фразахъ, при этомъ явномъ пристрастіи къ пріятельскому издѣлію, — сколько въ этой статьѣ свѣтлыхъ мыслей, вѣрныхъ замѣтокъ, сколько страницъ и мѣстъ, говорящихъ, сіяющихъ, блещущихъ живымъ, увлекательнымъ краснорѣчіемъ, рѣзкими, многозначительными, хотя и краткими очерками, бриллiантовымъ языкомъ! сколько истиннаго остроумія, неподдѣльной игривости ума! Такъ напр., сколько правды высказалъ Марлинскій о „Самозванцѣ“ и „Петрѣ Выжигинѣ“ Булгарина! Въ первомъ, говоритъ онъ, авторъ изобразилъ „Не Русь, а газетную Россію“ и „натянутъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ на чувства, на сильныя вспышки страстей“, что въ немъ „характеръ Годунова очерненъ, характеръ Самозванца не выдержанъ, а государственные люди черезчуръ просты и трусливы“; что авторъ „слишкомъ романтизировалъ похожденія своего героя и прибѣгъ къ чудесному, очень уже изношенному, заставилъ колдунью пророчить Годунову самымъ пошлымъ образомъ надъ змѣями и жабами, которыхъ (между нами будь сказано) не найти въ мартѣ мѣсяцѣ ни за какія деньги“; что „въ Петрѣ Выжигинѣ“ историческая часть вовсе чахотна“; что „увѣрять, что Наполеонъ пошелъ въ Россію, обманутый Коленкуромъ, будто его примутъ съ отверстыми объятіями, можно было въ 1812 году, не позже; да и тогда этимъ слухамъ вѣрили только въ гостиномъ дворѣ“; что „Наполеонъ занимаетъ въ „Выжигинѣ“ больше мѣста, чѣмъ самъ герой повѣсти“ и пр. (стр. 317 и 318). При вѣрности взгляда, какая удивительная память у критика: онъ не только прочелъ романы Булгарина—даже упомнилъ, о чемъ и какъ въ нихъ разсказывается... Затѣмъ слѣдуютъ очень остроумныя оцѣнки романовъ Загоскина и Лажечникова, которые однакожъ, по пріязни къ автору „Клятвы“, онъ ставитъ ниже этого разумѣется неконченнаго произведенія. Сколько критическаго такта и вотъ въ этихъ немногихъ словахъ: „Я не поставлю Державина на одну доску съ Жуковскимъ и Пушкинымъ, потому что первый изумилъ всѣхъ подобно кометѣ, но исчезъ въ пучинѣ воздуха безъ слѣда; а два послѣдніе были двигателями нашей словесности и затàврили своимъ духомъ цѣлые табуны подражателей“ (стр. 310)! Посмотрите, сколько вѣрности во взглядѣ

и игривости въ выраженіи въ этомъ краткомъ очеркѣ французскаго классицизма: „Зажмурьте глаза, и вы не узнаете, кто говоритъ: Оросманъ или Альзира, китайская сирота, или каммеръ-юнкеръ Людовика XIV. Малютку природу, которая имѣла неисправимое несчастіе быть дворянкой—по приговору академіи выпроводили за заставу, какъ потаскушку. А здравый смыслъ, точно бѣдный проситель, съ трепетомъ держался за ручку дверей, между тѣмъ какъ швейцаръ-классикъ павлинился передъ нимъ своей ливреей и преважно говорилъ ему: приди завтра! И какъ долго не пришло это завтра, а все оттого, что французы нашли Божій свѣтъ слишкомъ площаднымъ для себя, а живой разговоръ слишкомъ простонароднымъ и вздумали украшать природу, облагородить, установить языкъ! И стали нелѣпы оттого, что чрезчуръ умничали" (стр. 263). Это было сказано и доказано назадъ тому семь лѣтъ, а между тѣмъ люди, живущіе заднимъ умомъ, по уставу того времени, когда даже и они слыли за умниковъ, и теперь приходятъ въ ужасъ отъ выраженія, что Корнель, Расинъ, Буало, Вольтеръ, Кребильйонъ, Дюсисъ и пр. — поэтическіе уроды!... Хоть бы Марлинскаго-то перечитывали эти почтенные филистеры въ плисовыхъ сапогахъ и вязаныхъ колпакахъ!.. Чтобы помочь слабости ихъ памяти и другихъ способностей, выпишемъ для нихъ и еще нѣсколько строкъ изъ этой статьи Марлинскаго: „Ломая алтари, Франція не тронула точеныхъ ходулей классицизма; она отреклась вѣры и осталась вѣрна преданіямъ Баттё, стихамъ Делиля, такъ что, когда русскій казакъ сѣлъ на даровое мѣсто въ Одеонѣ, въ 1814 году, онъ зѣвалъ отъ тѣхъ же длинныхъ, длинныхъ монологовъ, отъ которыхъ зѣвать изволилъ Людовикъ XIV, съ той только разницей, что революціонеръ Тальма осмѣлился не пѣть, а говорить стихи, проглатывать цезуры и ходить по человѣчески, а не гусинымъ шагомъ" (стр. 296). Сколько вѣрности во взглядѣ и игривости въ выраженіи вотъ и въ этой характеристикѣ одной части русскаго народа. „Матеріальная Европа хлынула на Россію, когда Петръ Великій сломалъ стѣну, ихъ дѣлившую; но вѣку Петра нѣкогда было заниматься словесностью: его поэзія проявлялась въ подвигахъ, не въ словахъ. Долгое бездѣйствіе пало на Русь съ

кончиной его кипучей дѣятельности, а въ часъ досуга русскій баринъ любилъ чужестранныя сказки; онъ искони отличался необыкновенной уступчивостью своихъ нравовъ, необыкновенной пріемлемостью чужихъ. Онъ пилъ кумысъ съ ханами Золотой орды; онъ носилъ контушъ при самозванцѣ. За бороду, правда, онъ спорилъ долго, будто бъ она приросла у него къ сердцу; но разъ въ мундирѣ, онъ грудью полѣзъ въ нѣмцы" (стр. 299—300). Отъ страницы 323 до 335 авторъ съ неподражаемою оригинальностью, слѣдовательно и вѣрно, говоритъ о національныхъ элементахъ русскаго романа, о родныхъ стихіяхъ жизни русскаго народа, у котораго, по его словамъ: „каждое слово завиткомъ и послѣдняя копѣйка ребромъ". При оцѣнкѣ самого романа, занимающей едва ли десятую часть статьи, критикъ, по всему видно, болѣе руководился личными отношеніями къ автору-пріятелю, чѣмъ истиной, и потому въ этой длинной и скучной повѣсти видитъ міровое, или, говоря его понятіями, романтическое произведеніе. Еще не приступая къ оцѣнкѣ романа Полевого, онъ оцѣнилъ его недоконченную „Исторію Русскаго Народа". Какъ рѣдкій образчикъ пріятельской критики, выписываемъ эту диковинную оцѣнку: „Полевой издалъ 3 тома своей „Исторіи Русскаго Народа". То уже не былъ злотопернатый разсказъ Карамзина, но повѣствованіе пернатое свѣтлыми идеями (ужъ подлинно—свѣтлыми: отъ блеска ихъ часто и смысла не видишь!..). Не изъ толпы и не съ приходской колокольни (а вѣрно съ телеграфской каланчи?..) смотрѣлъ онъ на торжественный ходъ вѣковъ, но съ выси горъ (а!..). Взоръ его проникалъ въ сердце народовъ, обнималъ все ристалище человѣчества" и проч. Но еще не этимъ оканчивается пріятельская критика—послушайте далѣе: „Полевой отвѣчалъ новыми услугами за новыя насмѣшки. Ему вспало на умъ: досказать русскую исторію—повѣстью... Вслѣдствіе этого онъ написалъ сперва повѣсть „Симеонъ Кирдяпа", и теперь—„Клятву при гробѣ Господнемъ, русскую быль XV вѣка..." Эврика! Эврика! Вотъ открытіе-то! новое, важное открытіе! Вѣдь недоконченнаая „Исторія Русскаго Народа" Полевого докончена: „Симеонъ Кирдяпа" и „Клятва при Гробѣ Господнемъ" суть не что иное, какъ ея послѣдніе томы, — тѣ самые, которые

были обѣщаны публикѣ нашимъ историкомъ, въ числѣ восемнадцати, но которые впрочемъ продавались отдѣльно!... Господа подписчики на восемнадцать томовъ „Исторіи Русскаго Народа". получившіе ея только семь томовъ, купите „Клятву при Гробѣ Господнемъ", выдерите изъ „Телеграфа" „Симеона Кирдяпу", да и переплетите ихъ подъ одинъ переплетъ съ семью томами исторіи—вотъ вы и съ концомъ... Не поскупитесь: „Клятва" стоитъ не дорого—гораздо дешевле „Исторіи Русскаго Народа", за которую вы или отцы ваши заплатили впередъ деньги!...

Но наша оцѣнка Марлинскаго, какъ критика, кончена. Выведемъ итогъ изъ всего сказаннаго нами,—а мы, какъ читатели сами могутъ видѣть, говорили не мнѣніями, а фактами и, выставляя на видъ ошибки и пристрастіе, не скрывали отъ нихъ, а прямо выставляли на видъ и блестящія истинныя стороны разбираемаго нами автора. Оставляя въ сторонѣ ложность или поверхностность многихъ мыслей, заключающіяся въ неизбѣжныхъ условіяхъ времени,—мы не будемъ обвинять за нихъ Марлинскаго, тѣмъ болѣе, что ни самъ онъ и никто другой не думалъ выдавать ихъ за непреложныя; пройдемъ молчаніемъ неудачныя и неумѣстныя претензіи на остроуміе и оригинальность выраженія; но скажемъ, что многія свѣтлыя мысли, часто обнаруживающееся вѣрное чувство изящнаго, и все это, высказанное живо, пламенно, увлекательно, оригинально и остроумно, -- составляютъ неотъемлемую и важную заслугу Марлинскаго русской литературѣ и литературному образованію русскаго общества. Не забудемъ также, что онъ былъ первый, сказавшій въ нашей литературѣ много новаго, такъ что все, писавшееся потомъ въ „Телеграфѣ", было повтореніемъ уже сказаннаго имъ въ его литературныхъ обозрѣніяхъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служитъ его примѣчательная и,—не смотря на отсутствіе внутренней связи и послѣдовательности, на неумѣстность толковъ о всякой всячинѣ, нейдущей къ дѣлу, не смотря на множество софизмовъ и явное пристрастіе,—прекрасная статья о „Клятвѣ при Гробѣ Господнемъ"; „Телеграфъ" во все время своего существованія ни на одну ноту не сказалъ больше сказаннаго Марлинскимъ и только развѣ отсталъ отъ него, об-

ратившись къ устарѣвшимъ мнѣніямъ, которыя прежде самъ преслѣдовалъ. Да, Марлинскій немного дѣйствовалъ какъ критикъ, но много сдѣлалъ,—его заслуги въ этомъ отношеніи незабвенны и гораздо существеннѣе, чѣмъ достоинство его препрославленныхъ повѣстей, хотя о первыхъ никто не говоритъ, а отъ послѣднихъ всѣ безъ ума. — Перейдемъ же къ этимъ повѣстямъ...

Художественны ли повѣсти Марлинскаго, т. е. принадлежатъ ли онѣ къ произведеніямъ искуства, или только къ произведеніямъ литературы? Надобно напередъ сказать, что мы полагаемъ большую разность не только между художественнымъ и литературнымъ произведеніемъ, но и художественнымъ и поэтическимъ: литературное произведеніе можетъ быть и поэтическимъ, а поэтическое—и художественнымъ; но есть произведенія литературы, которыхъ нельзя назвать ни поэтическими, ни художественными. Вѣдь и „Танька, разбойница растокинская, или Царскіе Терема“ и „Черная Женщина“ и разныя „поѣздки“ и „прогулки“, и „Похожденіе англинскаго Милорда“ и „Похожденіе Совѣстдрала большого носа“ — все это безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ къ литературѣ, но не имѣетъ никакого отношенія къ искусству. Мы не будемъ ни опредѣлять значенія слова „художественность“, ни подробно разсматривать его, а въ короткихъ словахъ опишемъ признаки „художественности“.

Художественное произведеніе рѣдко поражаетъ душу читателя сильнымъ впечатлѣніемъ съ перваго раза; чаще оно требуетъ, чтобы въ него постепенно вглядывались и вдумывались; оно открывается не вдругъ, такъ что чѣмъ больше его перечитываешь, тѣмъ дальше углубляешься въ его организацію; уловляешь новыя, незамѣченныя прежде черты, открываешь новыя красоты и тѣмъ больше ими наслаждаешься. Прогрессу этого разумѣнія и наслажденія нѣтъ предѣловъ, нѣтъ границъ: онъ безконеченъ... Поэтому истинно-художественное недоступно массѣ и толпѣ, какъ все, что ей по плечу: оно доступно только немногимъ, но избраннымъ, — и когда время сдѣлаетъ свое дѣло, утвердительно рѣшивъ вопросъ о великости художника, толпа съ голоса этихъ избранныхъ кричитъ о его геніальности, но понимаетъ его

такъ же плохо, какъ и при его появленіи... Кто теперь не убѣжденъ въ громадности генія Шекспира, и много ли людей предпочтутъ его драму какому-нибудь водевилю, или пустой ничтожной мелодрамѣ, сшитой изъ чувствительныхъ эффектовъ... Когда Пушкинъ явился въ свѣтъ „Русланомъ и Людмилой“, „Кавказскимъ Плѣнникомъ“, первой главой „Онѣгина“, съ „Андреемъ Шенье“, „Наполеономъ“, посланіемъ къ „Овидію“, къ „Лицинію“ и другими дѣйствительно поэтическими, но не художественными произведеніями, — масса публики увидала въ немъ генія первой величины, а когда онъ представилъ ей „Полтаву“, „Бориса Годунова“ и „Онѣгина“, какъ цѣлое художественное созданіе, а уже не сказку о томъ и семъ, — масса публики рѣшила, что Пушкинъ палъ... И между первыми его произведеніями, дѣйствительно поэтическими, доставившими ему такой огромный успѣхъ, многіе-ли и теперь еще замѣтили и оцѣнили его истинно-художественныя подражанія древнимъ и Корану?.. Все, что нехудожественно, но по намѣренію автора должно относиться къ искусству, съ перваго раза производитъ самое рѣзкое и сильное впечатлѣніе, бросаясь въ глаза и раздражая зрительный нервъ густотой и яркостью красокъ. Такія мнимо-художественныя произведенія скорѣе всего захватываютъ вниманіе массъ, увлекая ихъ своей доступностью, которая возможна даже для ограниченности и невѣжества. Все рѣзкое, блестящее, особенно если оно къ тому же и ново, хотя бы было и странно, и дико-оригинально, имѣетъ при своемъ началѣ великій успѣхъ въ толпѣ и часто увлекаетъ даже и людей съ эстетическимъ чувствомъ, но чувствомъ невозвысившимся чрезъ развитіе, чрезъ изученіе до эстетическаго вкуса. Однакожъ, рано или поздно истина всегда беретъ свое: ей помогаетъ время, этотъ великій и непогрѣшительный критикъ. Если у человѣка есть хоть нѣсколько эстетическаго чувства — произведеніе, восхищавшее его, при каждомъ повторительномъ чтеніи все болѣе и болѣе теряетъ цѣну въ глазахъ его и наконецъ наскучаетъ ему и дѣлается противно. Сама толпа приглядывается къ нему — и лишь только явится ей другая новость въ этомъ родѣ, она сперва по привычкѣ и по преданію будетъ еще зѣвая превозносить его, а потомъ и со-

всѣмъ забудетъ, кинувшись на новинку. Итакъ, художественное произведеніе открывается не вдругъ, а постепенно: чѣмъ болѣе его читаютъ, тѣмъ понятнѣе оно становится, и тѣмъ больше наслажденія доставляетъ, выигрывая такимъ образомъ съ теченіемъ времени, обновляясь и юнѣя отъ полноты лѣтъ, — между тѣмъ какъ мнимо-художественныя произведенія, часто ослѣпляя своей новостью и пріобрѣтая отъ этого всеобщій громкій успѣхъ, все болѣе и болѣе блѣднѣютъ и тускнутъ отъ каждаго новаго чтенія и наконецъ гибнутъ отъ старости, которую обыкновенно называютъ устарѣлостью. Вѣчность выноситъ на своихъ волнахъ только одно обще-міровое и обще-человѣческое, никогда не преходящее, но вѣчно юное, и топитъ въ бездонной пропасти своей все частное и ограниченное условіями обстоятельствъ и требованіями мѣстности и современности...

Истинно-художественное произведеніе всегда поражаетъ читателя своей истиной, естественностью, вѣрностью, дѣйствительностью до того, что, читая его, вы безсознательно, но глубоко убѣждены, что все, разсказываемое или представляемое въ немъ, происходило именно такъ и совершиться иначе никакъ не могло. Когда вы его окончите—изображенныя въ немъ лица стоятъ передъ вами какъ живыя, во весь ростъ, со всѣми малѣйшими своими особенностями—съ лицомъ, съ голосомъ, съ поступью, съ своимъ образомъ мышленія; они навсегда и неизгладимо впечатлѣваются въ вашей памяти, такъ что вы никогда уже не забудете ихъ. Цѣлое пьесы обхватываетъ все существо ваше, проникаетъ его насквозь, а частности ея памятны и живы для васъ только по отношенію къ цѣлому. И чѣмъ больше читаете вы такое художественное созданіе, тѣмъ глубже, ближе и неразрывнѣе совершается въ васъ внутреннее и задушевное освоеніе и сдруженіе съ нимъ. Простота есть необходимое условіе художественнаго произведенія, по своей сущности отрицающее всякое внѣшнее украшеніе, всякую изысканность. Простота есть необходимое условіе художественнаго произведенія, по своей сущности отрицающее всякое внѣшнее украшеніе, всякую изысканность. Простота есть красота истины, — и художественныя произведенія сильны ею, тогда какъ мнимо-художе-

ственныя часто гибнутъ отъ нея и потому по необходимости прибѣгаютъ къ изысканности, запутанности и необыкновенности. Оттого-то, когда пылкій юноша прочтетъ художественное произведеніе, — онъ готовъ спросить себя: „почему онъ не написалъ его? Вѣдь оно такъ просто и обыкновенно: кажется, только стоило бы присѣсть да написать“, — но мнимо-художественныя произведенія почти всегда съ перваго раза возбуждаютъ удивленіе: они кажутся такъ поразительно новы, такъ неподражаемо оригинальны, такъ высоко мудрены, — и юная, неопытная душа не имѣетъ и думать рѣшиться на подвигъ соперничества и съ суевѣрнымъ благоговѣніемъ смиряется въ сознаніи своего безсилія произвести что-нибудь подобное... Вотъ почему устарѣвшіе юноши или духовно-малолѣтные люди, вслѣдствіе бѣдности, мелкости и ограниченности своей натуры, къ тому же еще неразвитой ученіемъ и образованіемъ, видятъ напримѣръ въ Гоголѣ „забавнаго писателя, вѣрно списывающаго съ натуры“, и какъ будто ставятъ ему это въ униженіе. Добрые люди, — они не понимаютъ, что вѣрно списывать съ дѣйствительности невозможно, но можно вѣрно воспроизводить дѣйствительность силой творческаго духа, а то, что они называютъ на своемъ простонародномъ нарѣчіи — „вѣрно списывать съ натуры“, значитъ вѣрно творить, и есть не недостатокъ, не порокъ, а высшее достоинство и необходимое условіе творческой силы въ поэтѣ. Въ искусствѣ все невѣрное дѣйствительности есть ложь и обличаетъ не талантъ, а бездарность. Искусство есть выраженіе истины, и только одна дѣйствительность есть высочайшая истина, а все внѣ ея, т. е. всякая выдуманная какимъ-нибудь „сочинителемъ“ дѣйствительность есть ложь и клевета на истину... Въ истинно-художественномъ произведеніи всѣ образы новы, оригинальны, ни одинъ не повторяетъ другого, но каждый живетъ своей особой жизнью. Какъ бы ни были многочисленны и разнообразны творенія художника, — онъ ни въ одномъ изъ нихъ и ни одной чертой не повторитъ себя.

Разсмотрите повѣсти Марлинскаго на основаніи изложенныхъ нами мыслей о художественности въ искусствѣ: что выйдетъ?...

Основныя стихіи повѣстей Марлинскаго, приписываемыя имъ общимъ голосомъ, суть—народность, остроуміе и живопись трагическихъ страстей и положеній. Посмотримъ, справедливо ли это, и если справедливо, то до какой степени. Начнемъ съ „Испытанія“—первой повѣсти въ первомъ томѣ, и перелистуемъ ее. Повѣсть начинается описаніемъ гусарской пирушки на именинахъ эскадроннаго начальника Гремина. Разговоръ началъ „томиться“, и смѣхъ, „эта клеопатрина жемчужина, растаялъ въ бокалахъ“. Изъ гостей, маіоръ Стрѣлинскій завтра ѣдетъ въ Петербургъ, — хозяинъ вызываетъ его на тайное объясненіе и дѣлаетъ ему порученіе, по смыслу котораго названа и повѣсть.

— Послушай, Валеріанъ! сказалъ ему Греминъ: ты, я думаю, помнишь ту черноглазую даму съ золотыми колосьями на головѣ, которая свела съ ума всю молодежь на балѣ у французскаго посланника три года тому назадъ, когда мы оба служили въ гвардіи.

— Я скорѣе забуду, съ которой стороны садиться на лошадь!—вспыхнувъ, отвѣчалъ Стрѣлинскій;—она... но далѣе: ты былъ влюбленъ въ нее?

— *Былъ и есть*... мнѣ отвѣчали взаимностью, меня ввели въ домъ ея мужа...

— Такъ она замужемъ?

— По несчастью, да. *Разсчетливость родныхъ приковала ее къ живому трупу, къ ветхому надгробію человѣческаго и графскаго достоинства.* Надо было покориться судьбѣ и *питаться искрами взглядовъ и дымомъ надежды.* Но между тѣмъ какъ мы вздыхали, семидесятилѣтній супругъ кашлялъ—и наконецъ врачи посовѣтовали ему ѣхать за границу... Старикъ взялъ ее съ собой... При разлукѣ мы были неутѣшны и помѣнялись, какъ водится, кольцами и обѣтами неизмѣнной вѣрности. Съ первой станціи она писала ко мнѣ дважды; съ третьяго ночлега еще одно письмо; съ границы поручила одному встрѣчному знакомому мнѣ кланяться; а съ тѣхъ поръ ни отъ ней, ни объ ней никакого извѣстія: словно въ воду канула!

— Ужели-жъ ты не писалъ къ ней? Любовь безъ глупостей на письмѣ и на дѣлѣ все равно, что разводъ безъ музыки; бумага все терпитъ.

— Да я то не терплю бумаги. Притомъ, куда бы мнѣ адресовать свои брандскугельныя посланія? *Вѣтеръ плохой проводникъ для нѣжности, а животный магнетизмъ не открылъ мнѣ мѣста ея процвѣтанія.* Потомъ иныя заботы по службѣ и своимъ дѣламъ не давали мнѣ досуга заняться сердцемъ. Признаюсь тебѣ, я ужъ сталъ было позабывать мою прекрасную Алину. *Время залечиваетъ даже ядовитыя раны ненависти:* мудрено ли-жъ ему *выдымить фосфорное пламя любви?* Но вчерашняя почта освѣжила вдругъ мою страсть и надежды. *Репетиловъ*, въ числѣ столичныхъ новостей, пишетъ мнѣ, что Алина возвратилась изъ-за границы въ Пе-

тербургъ—*мила, какъ сердце, и умна, какъ свѣтъ*,— что она *сверкаетъ звѣздой на модномъ горизонтѣ*, что уже дамы, не смотря на соперничество, переняли у ней какой-то чудесный манеръ ридикюля, а мужчины выучились пришепетывать, страхъ какъ пріятно...

— Тѣмъ хуже для тебя, любезный Николай! Память прежней привязанности никогда не бывала въ числѣ карманныхъ добродѣтелей у баловницъ большого свѣта.

— Въ этомъ-то все и дѣло, любезнѣйшій! Отлучка полкового командира привязала меня къ службѣ; между тѣмъ какъ я сижу здѣсь сиднемъ, она, можетъ, измѣняетъ мнѣ. Сомнѣніе для меня тяжеле самой неблагопріятной извѣстности. Послушай, Валеріанъ! я тебя знаю давно, и люблю тебя также давно, какъ знаю. Коротко и просто: *испытай вѣрность Алины*".

А, такъ вотъ въ чемъ дѣло, и вотъ что значитъ — „испытаніе"! Разумѣется, Стрѣлинскій отговаривается, а наконецъ соглашается и ѣдетъ. Разумѣется, что Стрѣлинскій знакомится съ Алиной Александровной Звѣздичъ, сначала волочится за ней по порученію друга, потомъ влюбляется въ нее по уши, самой высокой платонической страстью, равно какъ и она въ него. Разумѣется, Греминъ приходитъ въ бѣшенство, узнавъ о ихъ близкой свадьбѣ, пріѣзжаетъ, объясняется съ нимъ; они говорятъ другъ другу оскорбительныя остроты и условливаются о мѣстѣ рокового поединка. Разумѣется, что Греминъ, пріѣхавъ на объясненіе къ Стрѣлинскому, увидѣлъ его „прелестную" и „невинную" сестру, которой онъ посылалъ съ братомъ поклонъ въ своемъ дружескомъ съ нимъ разговорѣ, невыписанномъ нами до конца длинноты его ради. Разумѣется, Греминъ влюбился въ нее, а она влюбилась въ него, смекнула о дуэли и, какъ ангелъ-примиритель, во время явилась на мѣсто поединка,—и повѣсть заключилась двумя свадьбами. Въ произведеніяхъ такого рода по началу можно знать и середину, и конецъ, потому что въ такихъ произведеніяхъ все—общія мѣста и истертыя пружины. Итакъ оставимъ въ сторонѣ подробный разборъ повѣсти и вмѣсто его сдѣлаемъ читателю нѣсколько вопросовъ.

Выписанное нами изъ повѣсти мѣсто есть введеніе въ повѣсть: авторъ васъ знакомитъ съ ея дѣйствующими лицами, и ихъ разговоромъ завязываетъ интригу повѣсти. Спрашиваемъ: если Стрѣлинскій былъ задушевнымъ другомъ Гремину, такъ что тотъ почиталъ себя въ правѣ сдѣлать ему такое

порученіе, то зачѣмъ же онъ въ самую минуту порученія сталъ разсказывать ему о своей любви? Неужели его другъ не зналъ о ней прежде? Да для того, отвѣчаемъ мы же сами —чтобы читатели узнали въ чемъ дѣло; только въ художественныхъ созданіяхъ лица знакомятъ себя читателю дѣйствіемъ, а не разсказами о себѣ въ родѣ слѣдующихъ: „характеръ у меня такой-то, отъ рода имѣю столько-то лѣтъ, влюбленъ въ такую-то, и вотъ какъ это случилось“. Спрашиваемъ: каково-бы ни было чувство мужчины, если только въ немъ человѣческая душа и человѣческое сердце,—во всякомъ случаѣ не должно ли въ его чувствѣ непремѣнно быть хотя сколько-нибудь этого дѣвственнаго цѣломудрія, вслѣдствіе уваженія и къ себѣ, и къ достоинству женщины,—этого дѣвственнаго цѣломудрія, которое открываетъ свою задушевную тайну нехотя, робко, говоритъ о ней не прямо, а какъ бы намеками, не многословно, а отрывисто, не громко, а тихо, какъ бы боясь, чтобы его не подслушали самыя стѣны? Такъ ли объяснялся объ этомъ щекотливомъ предметѣ Греминъ?.. Боже мой, сколько въ его словахъ претензій на остроуміе, которое отъ этого самаго такъ натянуто! И это ли языкъ чувства, весь склеенный изъ азбучныхъ афоризмовъ, ходячихъ сентенцій и остротъ, вычитанныхъ изъ плохихъ романовъ! Какая въ разговорѣ Гремина безсердечность, холодность! Какое отсутствіе всякой естественности! И что похожаго на истину въ самомъ порученіи! Оно гораздо приличнѣе школьникамъ, недавно вышедшимъ изъ пансіона, чѣмъ удалымъ и храбрымъ гусарамъ. Когда вы прочитываете этотъ разговоръ,—западетъ ли вамъ въ душу хотя одно слово изъ него? остается ли въ вашей памяти хотя одна черта этихъ двухъ безличныхъ лицъ и безхарактерныхъ характеровъ?...

А подробности, а краски повѣсти?... У насъ нѣтъ ни мѣста, ни времени, ни охоты выписывать, напримѣръ, остроумное описаніе Сѣнной площади наканунѣ Рождества, гдѣ „ощипанные гуси, забывъ капитолійскую гордость, славно выглядываютъ изъ возовъ, ожидая покупщика, чтобы у него погрѣться на вертелѣ; цѣлыя племена свиней всѣхъ поколѣній, на всѣхъ четырехъ ногахъ, съ загнутыми хвостиками, впервые послушные дисциплинѣ, стройными рядами ждутъ

ключницъ и дворецкихъ, чтобъ у нихъ на запяткахъ совершить смиренный визитъ на поварню и, кажется, съ гордостью любуясь своей бѣлизной, говорятъ вамъ: „я разительный примѣръ усовершаемости природы: бывъ до смерти упрекомъ неопрятности, становлюсь эмблемой вкуса и чистоты, заслуживаю лавры на свои окорока, сохраняю платья вашимъ модникамъ и зубы вашимъ красавицамъ“ и прочее, и прочее. Все въ такомъ же родѣ — и о простосердечномъ баранѣ — „этой четвероногой идилліи“, и объ эгоистахъ телятахъ и т. д.; перечтите сами и потомъ сами себѣ отдайте отчетъ, до какой степени все это замысловато, игриво, мило и смѣшно. Перечитывать и отдавать себѣ отчетъ въ перечитанномъ очень полезно: это избавляетъ отъ многихъ убѣжденій, составленныхъ по первому впечатлѣнію, рѣдко истинныхъ и поддерживаемыхъ привычкой, памятью, авторитетомъ, общимъ говоромъ. И потому совѣтуемъ вамъ и просимъ васъ повнимательнѣе заглянуть въ „Испытаніе“ отъ 24 до 46 страницы, чтобы спросить самихъ себя, до какой степени описанный въ нихъ разговоръ въ маскарадѣ свѣтской женщины съ свѣтскимъ мужчиною отличается „свѣтскостью“, и не выхваченъ ли онъ изъ того кружка общества, котораго свѣтскость есть болѣе или менѣе неудачное подражаніе „свѣтскости“?...

Конечно любезность близко граничитъ съ свѣтскостью, но ужъ вѣроятно любезность легкая и вдохновенная, какъ импровизація, простая, естественная, какъ салонный разговоръ, а не книжная, не взятая цѣликомъ напрокатъ изъ общихъ мѣстъ плохого романа. Есть разница между пѣхотнымъ прапорщикомъ-мечтателемъ, который слыветъ въ извѣстномъ кружку общества за образованнаго и начитаннаго кавалера и говоритъ барышнямъ любезности, взятыя напрокатъ изъ повѣстей Марлинскаго, и между блестящимъ гусаромъ, принадлежащимъ къ высшему кругу общества... А какъ вамъ покажутся подобныя фразы: „разговоръ склонился на летучія новости, которыми всегда испещрена столичная атмосфера“; „амуръ былъ настройщикомъ этого лада“; „между тѣмъ очи обоихъ вели столь сильный перекрестный огонь, что онъ не только имъ, но и посторроннимъ могъ казаться потѣшнымъ“ (дѣйствительно потѣшенъ); „возвратить улитку разговора на...“

Не знаю, какъ для васъ,—у всякаго свой вкусъ,—но для меня нѣтъ ничего въ мірѣ несноснѣе, какъ читать въ повѣсти или драмѣ, вмѣсто разговора — рѣчи, изъ которыхъ сшивались поэтическими уродами классическія трагедіи. Поэтъ берется изображать мнѣ людей не на трибунѣ, не на каѳедрѣ, а въ домашнемъ быту ихъ частной жизни, передаетъ мнѣ разговоры, подслушанные имъ у нихъ въ комнатѣ, разговоры, часто оживляемые страстью, которая можетъ измѣнять и самый разговорный языкъ, но которая ни на минуту не должна лишать его разговорности и дѣлать тирадами изъ книгъ,— и я, вмѣсто этого, читаю рѣчи, составленныя по правиламъ старинныхъ риторикъ. Согласитесь, что это просто невыносимо, и перечтите въ „Испытаніи“ стран. 73—74 и 121—124: въ первомъ мѣстѣ, молоденькая пансіонерка по книжному разсуждаетъ о Генрихѣ IV, „отцѣ и другѣ своихъ подданныхъ“, и о Петрѣ Великомъ, „скромномъ въ счастьѣ и непоколебимомъ въ бѣдѣ“—только видно, что она еще не успѣла забыть „Всеобщей Исторіи“ Кайданова! а во-второмъ просто является героиней Расиновской трагедіи. Послушайте: „Но знайте, князь Греминъ, если рѣчь правды и природы недоступна душамъ, воспитаннымъ кровавыми предразсудками, —то вы не иначе достигнете до моего брата, какъ сквозь это сердце: не пожалѣвъ славы, я не пожалѣю жизни!“ Скажите, Бога ради, кто, когда и гдѣ говоритъ такимъ языкомъ? неужели эта натура, дѣйствительность?...

Итакъ, ни характеровъ, ни лицъ, ни образовъ, ни истины положеній, ни правдоподобія въ интригѣ, — а между тѣмъ все таки просвѣчиваетъ какой-то талантъ разсказа, иногда большое умѣнье блеснуть эффектомъ, и сказка въ первый разъ читается до конца, хотя и съ пропусками растянутыхъ мѣстъ и неидущихъ къ дѣлу вставокъ. Что-жъ? — и то хорошо:

Для сказки и того довольно,
Коль слушаютъ ее безъ скуки, добровольно!

Перейдемъ отъ „Испытанія“ къ „Фрегату Надеждѣ“—повѣсти, пользующейся особенно знаменитостью и славой и написанной гораздо съ большими претензіями на глубокость

и силу изображенныхъ въ ней страстей. Княгина Вѣра*** пишетъ письма къ своей родственницѣ въ Москвѣ, письма совершенно пансіонскія, безпрестанно блестящія фразами въ родѣ слѣдующихъ: „Я такъ пышно скучала, такъ разсѣянно грустила, такъ неистово радовалась, что ты бы сочла меня за отаитянку на парижскомъ балѣ“, „вздуть сравненіе до гиперболы“; вплетать въ гирлянду разсказа кой-какіе вопросы“ и пр. Дѣло, какъ извѣстно всему читающему русскому міру, въ томъ, что Вѣра*** увидѣла на фрегатѣ „Надежда“ очень интереснаго капитана, котораго „одно слово, одинъ взглядъ двигали громаду корабля—эту геніальную мысль, одѣтую въ дубъ и желѣзо, окрыленную полотномъ“, и извѣщаетъ о томъ свою пріятельницу, называя ее милочкою, душечкою и другими пансіонскими нѣжностями. Эта княгиня Вѣра*** не имѣетъ и признака того, что называется въ искусствѣ характеромъ. Она родная сестра всѣмъ женскимъ портретамъ, вышедшимъ изъ подъ однообразнаго пера Марлинскаго. Впрочемъ, эта безхарактерность есть общій характеръ всей многочисленной семьи лицъ, выдуманныхъ Марлинскимъ, и мужчинъ и женщинъ: самъ ихъ сочинитель не могъ бы различить ихъ одно отъ другого даже по именамъ, а угадывалъ бы развѣ только по платью. Едва-едва можете вы догадаться, что хотѣлъ онъ изобразить въ томъ или другомъ лицѣ, а когда догадаетесь по его описаніямъ (а не изображеніямъ), то удивляетесь неглубокости его взгляда на человѣческую природу, который никогда не проникалъ въ ея глубь, но всегда скользилъ на поверхности, зацѣпляясь только за ея неровности и рѣзкости. Во всѣхъ герояхъ и героиняхъ этого плодовитаго нувелиста—только резонерство и чувственность, но ни малѣйшей тѣни чувства. Женщины его совершенно чужды того, что должно составлять идею, сущность, ореолъ, кроткое сіяніе ихъ пола; того въ чемъ заключается и нѣжность, и мягкость ихъ чувства, при самой его глубокости и энергіи, при самой даже странности — и прелесть, и грація ихъ плѣнительныхъ движеній, соединенныя съ благородствомъ и достоинствомъ, которыя, даже и беззащитныхъ, окружаютъ ихъ хранительнымъ эфиромъ благоговѣнія, непонятной робостью и смущеніемъ, смиряющимъ

самую дерзость и наглость—словомъ, того, почему женщина есть представительница на землѣ любви и красоты, и безъ чего она—не женщина: въ нихъ нѣтъ такъ называемой нѣмцами женственности (Weiblichkeit). Всѣ мужчины его—какіе-то отвлеченныя и безличныя олицетворенія бѣшеныхъ страстей фосфорической натуры, чуждой всякой глубокости, неспособной возвыситься ни до какого чувства... Итакъ, княгиня Вѣра*** ни больше, ни меньше, какъ пансіонерка, рано начитавшаяся романовъ и потому фразерка въ поступкахъ и словахъ своихъ. Перечтите ея письма къ родственницѣ и найдите въ нихъ хотя слабый проблескъ чувства, хотя одну черту женскаго ума и характера. Нѣтъ, вмѣсто всего этого вы увидите сатирическія выходки, натянутыя остроты противъ свѣта, фразы, какъ будто выбранныя изъ ученическихъ упражненій пансіонерки, и ни признака живого трепета юнаго и женственнаго сердца, радостно и весело откликающагося на всякое новое для него явленіе въ прекрасномъ Божьемъ мірѣ. Канониръ упалъ за бортъ въ море... но не бойтесь: его спасетъ храбрый капитанъ, вдохновенный любовью къ княгинѣ Вѣрѣ***, и онъ въ самомъ дѣлѣ бросился и чуть не утонулъ и самъ. Княгиня, какъ и слѣдуетъ героинѣ повѣсти, падаетъ въ обморокъ, и когда открываетъ глаза, передъ ней—онъ... Какая дѣтски-добродушная и притомъ устарѣвшая манера завязывать интригу романа и повѣсти! Но вотъ Правинъ на вечерѣ у княгини. Какъ морякъ, онъ не привыкъ къ свѣту, робокъ и застѣнчивъ: вошедъ въ залу онъ смутился отъ уставленныхъ на него наглыхъ лорнетовъ; но когда—пишетъ онъ къ своему другу—„хозяйка, приставъ съ дивана, такъ одобрительно меня привѣтствовала, что душа моя распрямилась вдругъ... я гордо поднялъ голову, я окинулъ всѣхъ свѣтлымъ окомъ: что значила для меня невзгода (?) всѣхъ пустоцвѣтовъ и пустозвоновъ гостиной, когда я былъ уже обласканъ той, чья единственно ласка дорога мнѣ“! Онъ садится подлѣ княгини, окруженной гостями, и начинаетъ съ ней по книжному резонерствовать о постоянствѣ моряковъ и любви къ отечеству,—и всѣ приходятъ отъ него въ восторгъ, какъ будто салонъ допускаетъ и дѣльныя сужденія взрослыхъ людей, не только заученныя

наизусть умствованія школьниковъ... Этимъ умнымъ ребенкомъ такъ восхитились, что кто-то назвалъ его морскимъ львомъ, а левъ на свѣтскомъ нарѣчіи великое титло; но вдругъ одинъ дипломатъ, думая, что „левъ“ не знаетъ по французски, тогда какъ тотъ только изъ патріотизма говоритъ порусски, сказалъ почти вслухъ: „Et cette fois il n'est pas si bête qu'il en a air“... Тогда нашъ романическій герой „бросилъ пожирающій взглядъ на наглеца, наклонился къ нему и вполголоса произнесъ (а не сказалъ—потому что всѣмъ извѣстно: говорятъ только въ низкомъ слогѣ, а въ высокомъ произносятъ): „Si bon vous semble, mr., nous fairons notre assaud'ésprit demain à 10 heures passées. Libre à vous de choisir telle langue qu'il vous plaira—celles de fer et de plomb y comprises. Vous me saurez gré, j'espère, de m'entendre vous dire en cinq langues europèennes, que vou êtes un lâche“. Итакъ, сперва резонёрство, потомъ ссора и наконецъ—драка; недоставало только за волоса... Прекрасное общество, истинный салонъ... Разумѣется, дипломатъ оказался на дуэли трусомъ, а Правинъ, нарисовавшись и попѣтушившись передъ нимъ, оставилъ ему жизнь изъ одного презрѣнія... И вотъ мы уже прочли 73 страницы повѣсти, а повѣсти все еще нѣтъ: это пока только введеніе, растянутое до нельзя неидущими къ дѣлу вставками и разсужденіями. Но главное уже сдѣлано, хотя и слишкомъ поздно: авторъ свелъ своихъ героевъ и поставилъ ихъ на короткую ногу другъ съ другомъ. Правинъ любитъ, да еще какъ любитъ“! „Океанъ взлелѣялъ и сохранилъ его дѣвственное сердце, какъ многоцѣнную перлу—и его-то за милый взглядъ, бросилъ онъ, подобно Клеопатрѣ, въ уксусъ страсти“! Вслѣдствіе этого, встрѣтившись съ княгинею въ Эрмитажѣ, онъ имѣлъ съ ней разговоръ столько же длинный, сколько и страстный, „произнесъ“ ей нѣсколько витіеватыхъ „рѣчей“, изъ которыхъ въ одной сравниваетъ ее съ Грановитой палатой и говоритъ, что онъ будетъ всѣмъ, чѣмъ не велитъ она ему быть—и поэтомъ, и музыкантомъ, и живописцемъ, и героемъ, а въ послѣднемъ случаѣ „сожжетъ ея сердце лучами своей славы“ (стр. 122). Затѣмъ они поцѣловались и разстались. И все это длинное дѣйствіе, занимающее восемь страницъ (118—

126), было разыграно въ «эрмитажѣ!... Слѣдствіемъ этой правдоподобной и превосходной сцены было предлинное разсужденіе автора о любви, обнаруживающее его личный взглядъ на это чувство. Онъ называетъ платонизмъ (до пошлости изношенное слово!) „милымъ каплуномъ“ и „Каліостро“, и совѣтуетъ дамамъ и юношамъ не слишкомъ довѣрять ему, чтобъ „не проснуться отъ угара съ измятымъ чепчикомъ и можетъ быть съ лишнимъ раскаяніемъ“ стр. 129—136). Далѣе на нѣсколькихъ страницахъ слѣдуютъ объясненія автора—почему то и другое въ его повѣсти случилось такъ, какъ случилось. Подобныя объясненія всегда бываютъ утомительны и скучны: они—вѣрное ручательство, что повѣсть не создана, а сшита на живую нитку. Въ творчествѣ дѣйствіе само за себя говоритъ и не нуждается въ объясненіяхъ поэта. Въ такой повѣсти или драмѣ говорятъ и дѣйствующія лица, но только не съ читателемъ, а другъ съ другомъ, и каждое для самого себя; но тогда-то читатель и понимаетъ ихъ. Прочтите „рѣчь“, которую произнесъ“ Правинъ своей Вѣрѣ на цѣлыхъ двухъ страницахъ (148—150), и спросите себя: говорится ли такъ въ дѣйствительности, и для себя, или для читателя продекламировалъ ее герой повѣсти? И есть ли въ этой „рѣчи“ хотя одно задушевное выраженіе—отголосокъ взволнованнаго чувства, которое говорило бы чувству? Вотъ нѣсколько строкъ для образчика изъ этой “рѣчи“: „У меня доброе сердце, и можетъ ли быть злобно сердце, полное любовью къ тебѣ!... Зато у меня буйная кровь... у меня кровь—жидкій пламень: она бичуетъ змѣями мое воображеніе, она палитъ молніями умъ!... Я ли виноватъ въ этомъ? Я ли создалъ себя? За каждую каплю твоихъ слезъ я бы готовъ отдать послѣднія песчинки моего бытія, послѣднюю перлу моего счастья! Да, нѣтъ мнѣ отнынѣ счастья! На одной вѣткѣ распустились сердца наши—вмѣстѣ должны бъ они цвѣсть; но судьба разрываетъ, рознитъ насъ! Пускай-же океанъ протечетъ между нами—онъ не зальетъ моей любви, лишь бы ты, ты, сокровище души моей, была невредима отъ этого пожара“. Скажите ради самого Бога: неужели эти красивыя щегольскія фразы, эта блестящая риторическая мишура есть отголосокъ чувства, изліяніе страсти, а не выраженіе зата-

еннаго желанія рисоваться, кокетничать своимъ чувствомъ или своей страстью? И добро бы всѣ эти фразы были на письмѣ, а то въ разговорѣ, въ монологѣ!...

Правинъ оставилъ передъ бурей свой фрегатъ, чтобы провести ночь въ объятіяхъ любви и наслажденія, а буря страшно разразилась громомъ и молніями и заставила его проговорить такую рѣчь:

„Ты моя! Вѣра моя! Что жъ мнѣ нужды до всего остального—пускай гибнутъ люди, пускай весь свѣтъ разлетится въ дребезги! Я подыму тебя надъ обломками, и послѣдній вздохъ мой разрѣшится поцѣлуемъ... О, какъ пылки, какъ жгучи твои уста въ эту минуту, очаровательница!.. Знаешь-ли, промолвилъ онъ тише, *сверкая и вращая очами, какъ опьянѣлый* (какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!)—ты должна любить меня, поклоняться мнѣ болѣе, чѣмъ когда-нибудь... знаешь-ли, что я богаче теперь Ротшильда, самовластнѣе англійскаго короля, что я облеченъ въ гибельную силу, какъ судьба? — Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти и за каждый твой поцѣлуй платить сотнею жизней—не жизнью враговъ—о, нѣтъ! это можетъ всякій разбойникъ. Это слишкомъ обыкновенно... нѣтъ, говорю тебѣ, я бросаю на вѣтеръ жизнь моихъ товарищей, моихъ друзей и братьевъ, а за нихъ во всякое другое время готовъ бы *я источить кровь по каплѣ и изрѣзать сердце въ лоскутки*“ (стр. 180).

И это поэзія, а не риторика?... И это вдохновеніе таланта?... Если хотите, тутъ дѣйствительно есть и поэзія, и талантъ, и вдохновеніе: иначе бы это и не могло такъ нравиться большинству публики; но какая поэзія, какой талантъ, какое вдохновеніе? — вотъ вопросъ! Это поэзія, но поэзія не мысли, а блестящихъ словъ, не чувства, но лихорадочной страсти; это талантъ, но талантъ чисто внѣшній, не изъ мысли создающій образы, а изъ матеріи выдѣлывающій красивыя вещи; это вдохновеніе, но не то внутреннее вдохновеніе, которое, неожиданное, безъ воли человѣка, озаряетъ его разумъ внезапнымъ откровеніемъ истины, вдохновеніе тихое и кроткое, широкое и глубокое, какъ море въ ясный и безвѣтренный день, — но вдохновеніе насильственное, мятежное, бурливое, раздражительное, возбужденное волей человѣка, какъ бы отъ пріема опіума. А между этими вдохновеніями большая разница – такая же, какъ между мелодіей тихаго чувства и ревущими диссонансами страсти, между гармоніей свѣтлаго восторга и нестройнымъ

крикомъ буйной вакханаліи, мутнымъ и нечистымъ упоеніемъ сладострастной оргіи... Переполненное чувство безмолвствуетъ и даетъ себя чувствовать немногими, но многозначущими словами, которыя подсказываются вдохновеніемъ. Самая буря страстей выражается не „рѣчами", а открытой рѣчью, похожей на рокотъ грома,—и ревущій потокъ ея отрывистыхъ рѣчей вытекаетъ изъ вдохновенія. Поэтъ можетъ изображать и страсть, потому что она есть явленіе дѣйствительности, но изображая страсть, поэтъ не долженъ быть въ страсти; страсть должна быть предметомъ его поэтическаго созерцанія въ минуту творчества, но не имъ самимъ. Истинное вдохновеніе всегда спокойно-созерцательно, оно вполнѣ обладаетъ своимъ предметомъ, но не даетъ ему овладѣть собой, хотя и видитъ, и чувствуетъ его. Изображаемое поэтомъ, оно, разъ овладѣвъ имъ, увлекаетъ его за собой, изъ свободныхъ творческихъ образовъ становится изложеніемъ его личныхъ чувствъ и мнѣній, до которыхъ никому нѣтъ дѣла. И въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе и ближе къ натурѣ изображеніе страсти, тѣмъ больше возбуждаетъ оно отвращеніе, вмѣсто того чтобы восхищать и трогать — и нечисты, грѣшны его впечатлѣнія на душу читателя, если только онъ поддается имъ... Сначала чтеніе такихъ блестящихъ и увлекательныхъ произведеній приводитъ душу въ раздражительное состояніе, многими принимаемое за восторженное; но послѣ на душѣ остается какая-то усталость, какъ бы послѣ безпокойнаго сна, или тяжелой работы. Чтобъ прочесть во второй разъ, недостаетъ силъ... Подобныя произведенія не удовлетворяютъ разума, потому что въ нихъ все произвольно, все условно:— вы видите, что это такъ, но видите, что могло бы быть совсѣмъ иначе, и недоумѣваете, почему это представлено такъ, а не иначе. И вотъ откуда происходитъ въ подобныхъ произведеніяхъ такое множество отступленій, вставокъ, разглагольствованій и ораторскихъ рѣчей: авторъ говоритъ за свою повѣсть, а не повѣсть говоритъ сама за себя. Тутъ автору полная воля, совершенный просторъ, и потому удивительно ли, если у него мужъ княгини Вѣры ***, до 191 страницы только ѣвшій и пившій, какъ безсловесное животное, на 191 страницѣ вдругъ дѣлается и гордъ, и благороденъ, и уменъ, и

на полутора страницахъ говоритъ экспромтомъ „рѣчь“, сочиненіе которой сдѣлало бы честь самому Правину?.. Вообще, если вы зажмурите глаза, слушая „рѣчи“ дѣйствующихъ лицъ во всѣхъ повѣстяхъ Марлинскаго, то право никакъ не разгадаете, кто говоритъ—морской офицеръ, дикій черкесъ, ливонскій рыцарь, русскій князь временъ междоусобія, русскій бояринъ XV или XVI вѣка, мужчина или женщина, старикъ или юноша, Аммалакъ-Бекъ или будочникъ-ораторъ... А между тѣмъ, повторяемъ, не только вдохновляться, но и раздражаться не всякій можетъ. Есть разница между рыбьей натурой иного человѣка, который живетъ, какъ дремлетъ, и кипучей, живой, хотя и неглубокой, натурой человѣка, котораго жизнь похожа на водоворотъ, не перемѣняющій мѣста, но всегда бурливый и безпокойный. И внѣшній талантъ имѣетъ свое достоинство, потому что не всякій можетъ имѣть и его. Пишутъ многіе и много, но успѣхомъ, даже и въ толпѣ, пользуются очень немногіе,—и эти пользующіеся всегда цѣлой головой выше тѣхъ, которые имъ удивляются...

Изъ повѣстей Марлинскаго, изображающихъ сильныя страсти, лучшая, безъ всякаго сомнѣнія — „Страшное Гаданіе“. Ея идея принадлежитъ не ему: она была уже истерта многими, но кажется на Руси узнали о ней изъ „Ночи на Рождество“ Цшокке. Цѣлаго въ „Страшномъ Гаданіи“, какъ и во всѣхъ повѣстяхъ Марлинскаго нѣтъ, но есть мѣста истинно-поэтическія, какъ бы не въ примѣръ всему остальному, написанному тѣмъ же авторомъ,—блестящія признаками неподдѣльнаго дарованія. Поѣздка героя повѣсти, сцена въ крестьянской избѣ, многія подробности гаданія, все это прекрасно и увлекательно. Даже обращеніе къ лунѣ, начинающееся словами: „Тихая сторона мечтаній“ (стр. 226), отзывается чувствомъ. Только характеръ дьявола ужъ слишкомъ носитъ на себѣ признаки тогдашней моды изображать чертей: теперь онъ не вездѣ страшенъ и мѣстами смѣшонъ. Но цѣлое повѣсти... Позвольте, начнемъ съ начала.

„...Я былъ тогда влюбленъ, влюбленъ до безумія! О, какъ обманывались тѣ, которые, глядя на мою насмѣшливую улыбку, на мои разсѣянные взоры, на мою небрежность рѣчей въ кругу красавицъ, считали меня равнодушнымъ и хладнокровнымъ. Не видѣли они что *глубокія чувства*

рѣдко проявляются именно потому, что они глубоки, но еслибъ они могли заглянуть въ мою душу и, увидя, понять ее—они бы ужаснулись! *Все*, о чемъ такъ любятъ болтать поэты, чѣмъ такъ легкомысленно играютъ женщины, въ чемъ такъ стараются притворяться любовники, *во мнѣ кипѣло, какъ растопленная мѣдь, надъ которой и самые пары, не находя истока, зажигались пламенемъ.* Но мнѣ всегда были смѣшны до жалости приторные вздыхатели съ своими пряничными сердцами, мнѣ были жалки до презрѣнія записные волокиты съ своимъ зимнимъ восторгомъ, своими заучеными изъясненіями; и *попасть въ число ихъ для меня казалось всего страшнѣе.*

Нѣтъ, не таковъ былъ я: въ любви моей бывало много страннаго, чудеснаго, даже дикаго; я могу быть понятъ, или непонятенъ, но смѣшонъ никогда. *Пылкая, могучая страсть катится, какъ лава: она увлекаетъ и жжетъ все встрѣчное; разрушаясь сама, разрушаетъ въ пепелъ препоны, и хоть на мигъ, превращаетъ въ кипучій котелъ даже холодное море*".

Весь этотъ отрывокъ—пародія на одно мѣсто въ „Джяурѣ" Байрона. Но Байроновъ джяуръ—сынъ пламеннаго Востока, азіатецъ душой и тѣломъ, а потому и тигръ, слѣдственно животное благородное и поэтическое, хоть тѣмъ не менѣе все-таки животное... Онъ говоритъ о своей кипучей крови и знойныхъ страстяхъ совсѣмъ не для того, чтобы рисоваться, ими, но на смертномъ одрѣ, исповѣдуясь передъ монахомъ, и для того, чтобы неистовствомъ звѣрскихъ страстей своихъ хотя нѣсколько оправдать свои кровавые грѣхи. Этотъ джяуръ былъ христіанинъ и потому не могъ, хотя на краю могилы, не смотрѣть на свои страсти, какъ на несчастье. Вообще, сила страстей отнюдь не то же самое, что глубокость души; эта сила бываетъ признакомъ мелкости натуры при кипучей крови. Потомъ всякая страсть, хотя дикая, не говоритъ о себѣ, не остритъ надъ пряничными сердцами и не боится попасть въ ихъ число... Какъ въ дѣйствительности, такъ и въ искусствѣ все говоритъ само за себя, т. е. дѣломъ, а не словами и не увѣреніями. Что не равно своему идеалу, но силится дотянуться до него, то необходимо натягивается. Вотъ отчего во многихъ повѣстяхъ такъ много бываетъ натяжекъ. Но обратимся къ повѣсти. Хотя герой ея и божится, что его страсть глубока, какъ море, но мы видимъ въ ней одну чувственность и больше ничего. Вотъ почему ему видѣлся образъ танцующей Полины, и вотъ почему

мучила его мысль, что она слушаетъ ласкательства какого-нибудь счастливца, который вертится съ ней и можетъ быть отвѣчаетъ на нихъ (стр. 203): только истинное, высокое чувство чуждо ревности и полно взаимнаго довѣрія. Оно не жжетъ, но грѣетъ; оно не пылаетъ пожаромъ, но теплится кроткимъ свѣтомъ. Въ немъ все одухотворено, и самое желаніе чисто и дѣвственно. Въ немъ нѣтъ громкихъ фразъ, нѣтъ пышнаго многословія; взглядъ, брошенный украдкой, недоговоренное слово, кроткая улыбка замѣняютъ въ немъ „рѣчи", и если оно заговоритъ—его рѣчь будетъ полна глубокой, энергической, но въ то же время и свѣтлой, тихой, благоуханной поэзіи, гдѣ все—теплота и свѣтъ, но безъ огня, дыма и чада... Повторяемъ, и страсть имѣетъ свою поэзію и можетъ быть предметомъ поэтическаго изображеннія; но только поэтъ долженъ изображать ее какъ предметъ, внѣ его и самъ по себѣ существующій, а не пѣть ей гимны, не выдавать ее, съ божбой и клятвами, за высшій цвѣтъ человѣческаго чувства и не дѣлать изъ нея апотеоза. — Посмотрите, что это такое:

Не умѣю описать, что̀ со мной сталось, когда, обвивая тонкій станъ ея рукой, трепетной отъ наслажденія, я пожималъ другой ея прелестную ручку: казалось, кожа перчатокъ приняла жизнь, передавая біеніе каждой фибры... казалось, *весь составъ Полины прыщетъ искрами!* Когда помчались мы въ бѣшеномъ вальсѣ, ея летающіе душистые локоны касались иногда губъ моихъ; я вдыхалъ ароматный *пламень ея* дыханія; *мои блуждающіе взгляды проницали сквозь дымку*—я видѣлъ, какъ бурно вздымались и опадали *бѣлоснѣжные полушары* (!?...), волнуемые моими вздохами, видѣлъ, какъ пылали щеки ея моимъ жаромъ, видѣлъ — нѣтъ, я ничего не видалъ... полъ исчезалъ подъ ногами; казалось, я лечу по воздуху съ сладостнымъ замираніемъ сердца". (стр. 235).

Чтобы окончательно выразить нашу мысль сдѣлаемъ въ pendant къ этой выпискѣ другую.

„Испытали ли жажду крови? Дай Богъ, чтобы никогда не касалась она сердецъ вашихъ; но, по несчастью, я зналъ ее во многихъ и самъ извѣдалъ на себѣ. Природа наказала меня неистовыми страстями, которыхъ не могли обуздать ни воспитаніе, ни навыкъ; огненная кровь текла въ жилахъ моихъ! Долго, неимовѣрно долго могъ я хранить хладную умѣренность въ рѣчахъ и поступкахъ при обидѣ, но зато она исчезала мгновенно, и бѣшенство овладѣвало мной. Особенно видъ пролитой кро-

ви, вмѣсто того чтобы угасить ярость, былъ масломъ на огнѣ, и я съ какой-то тигровой жадностью готовъ былъ источить ее изъ врага капля по каплѣ, подобно тигру, вкусившему ненавистнаго напитка“ (стр. 246).

Истинный романтизмъ, какъ понимали его у насъ назадъ тому лѣтъ пятнадцать! Читаете и невольно переноситесь въ лѣса, гдѣ живутъ тигры, медвѣди и волки, съ ихъ неистовыми страстями, съ ненасытимой жаждой крови. Генiй Виктора Гюго — этого свирѣпаго архиромантика — уже пускался было на изображенiе медвѣжьихъ чувствъ и мыслей, сдѣлавъ бѣлаго медвѣдя героемъ перваго своего романа; его подражатели, не столь смѣлые, ограничились изображенiемъ звѣрей подъ человѣческими именами, съ человѣческими обликами, оставивъ имъ только ихъ животныя страсти, чтобъ выдавать ихъ за глубокiя ощущенiя глубокихъ, „сатаническихъ“ душъ...

Гораздо болѣе былъ въ своей колеѣ талантъ Марлинскаго въ „Лейтенантѣ Бѣлозорѣ“ — этомъ живомъ, легкомъ и шутливомъ разсказцѣ безъ особенныхъ претензiй. Это настоящiй родъ таланта Марлинскаго, и, — несмотря на то, что въ повѣсти нѣтъ ни лицъ, ни характеровъ, хоть сколько-нибудь художественно-очерченныхъ, а слѣдовательно нѣтъ и признаковъ голландской народности, — ибо купецъ, кстати и не кстати говорящiй при каждомъ словѣ „два аршина съ четвертью“, еще не голландецъ, такъ же какъ купчиха, которой вся жизнь сосредоточена на кухнѣ, еще не голландка (перемѣните ихъ имена, и они будутъ принадлежать къ какой угодно нацiи); несмотря на то, что любовь героевъ повѣсти ужъ черезчуръ сладковата и слишкомъ походитъ на канареечную, а представитель французской нацiи, Монтань Люссакъ, ужъ черезчуръ и подлъ, и глупъ, и пошлъ; несмотря на ужасную растянутость и множество ненужныхъ вставокъ и разглагольствованiй, — веселенькiй разсказецъ читается до конца и не безъ удовольствiя. Въ немъ много премиленькихъ подробностей; особенно забавны матросскiе разговоры, и вообще въ тонѣ разсказа много добродушiя и непритворной шутливости. Къ числу такихъ же удачныхъ разсказовъ въ этомъ родѣ должно отнести „Военный Антикварiй“ и „Мореходъ Никитинъ“.

Собственно русскія повѣсти Марлинскаго, содержаніе которыхъ онъ бралъ изъ русской старины, не выдержатъ никакой критики, даже самой снисходительной. Таковы суть: „Наѣзды“, „Романъ и Ольга“, „Измѣнникъ“ и пр. Въ нихъ рѣчь повидимому русская и имена русскія, даже много русскихъ обычаевъ, повѣрій и ссылокъ на исторію; но ни русскаго лица, ни русской души. Это —Расиновскія трагедіи въ формѣ разсказовъ. Снимите съ дѣйствующихъ лицъ ихъ охабни и фаты, выбросьте изъ рѣчей немногое число русскихъ поговорокъ и пословицъ, и предъ вами очутятся тѣ безличные образы, которымъ къ лицу всякое платье и всякое имя, и которые столько же русскіе, сколько и греки, и нѣмцы, и англичане, и татары. То же должно сказать и о рыцарско-ливонскихъ разсказахъ Марлинскаго: его нѣмецкіе рыцари и дамы ничѣмъ не отличаются отъ новгородскихъ молодцовъ и молодицъ, которые ничѣмъ не отличаются отъ его нѣмецкихъ рыцарей и дамъ. Перечтите „За̀мокъ Эйзенъ“, „За̀мокъ Нейгаузенъ“, „Латника“, „За̀мокъ Венденъ“, „Ревельскій Турниръ“, и вы увидите въ нихъ поразительную бѣдность изобрѣтенія, удивительное однообразіе въ манерѣ разсказывать, и чрезвычайное сходство въ дѣйствующихъ лицахъ, особенно въ ихъ „рѣчахъ“, изъ которыхъ сшиты эти разсказы. Лучшій изъ нихъ „Ревельскій Турниръ“: въ немъ мало сильныхъ страстей, много добродушія и веселости, а потому онъ и читается съ удовольствіемъ, какъ занительная сказка.

Читатели можетъ быть ждутъ отъ насъ подробнаго разбора кавказскихъ повѣстей Марлинскаго, особенно „Аммалатъ-Бека“ и „Мулы-Нура“; увы, мы не въ состояніи выполнить ихъ ожиданія! По праву добросовѣстнаго критика, мы хотѣли прочесть эти повѣсти, принимались нѣсколько разъ, но — всякой силѣ есть предѣлы, и мы послѣ многократныхъ пріемовъ и невѣроятныхъ усилій принуждены были сознаться въ своемъ безсиліи для совершенія подобнаго подвига. Конечно въ нихъ, — особенно въ „Аммалатъ-Бекѣ“ — есть удачныя страницы, хотя и въ слишкомъ ограниченномъ числѣ, есть превосходные стихи—переводъ черкесскихъ пѣсенъ; но цѣлое такъ натянуто, такъ перетянуто и въ изоб-

рѣтеніи, и въ изложеніи, что впечатлѣніе, производимое на душу читателя, очень походитъ на давленіе кошмара. Что касается до Муллы-Нура, этого татарскаго Карла Моора, то вотъ онъ вамъ весь—извольте любоваться, сколько душѣ угодно:

„Что на свѣтѣ тайнаго кромѣ нашего сердца. Разсвѣтаетъ ночь, крывшая злодѣйство; дремучій лѣсъ находитъ голосъ на обвиненіе; разступается хлябь моря и выдаетъ утопленное хищниками добро. Могилы, самыя могилы не скрываютъ во мракѣ своемъ преступленій, и съ червями зарождаются въ ней мстители. Я видѣлъ: русскіе узнавали по внутренностямъ тѣлъ прошлое, какъ идолопоклонники предки наши угадывали по нимъ будущее. А когда можно заставить говорить мертвецовъ, кто заставитъ молчать живыхъ?.. Тайное скоро становится явнымъ, и базарная молва нерѣдко трубитъ о томъ, что было шопотомъ сказано между двоими. Нѣтъ, моя жизнь не тайна, мои похожденія можетъ разсказать тебѣ послѣдній мальчикъ въ Кубѣ.—Онъ убилъ своего дядю и бѣжалъ въ горы! Вотъ вся повѣсть обо мнѣ, и она не ложь, но полна ли она? но справедливо ли осудитъ меня по этимъ словамъ всякій, кто ихъ услышитъ? На это могу отвѣчать только я. Пусть отрубятъ мнѣ голову, что-жъ найдетъ въ этой головѣ судья для объясненія моего преступленія? Пусть вырѣжутъ сердце, какъ отгадаютъ въ немъ пружины, которыя двинули на убійство?.. А въ этомъ вся важность для меня! Только это зову я на судъ совѣсти, все остальное дѣло случая, все остальное пусть какъ хотятъ судятъ въ людскомъ диванѣ. Тяжело мнѣ думать объ этомъ, еще тяжелѣе разсказывать, и между тѣмъ оно меня душитъ!.. мучительно вырывать зубчатую стрѣлу изъ раны, но и оставлять въ ней нестерпимо...“

Кто это говоритъ: ливонскій рыцарь, итальянскій разбойникъ, или французскій литераторъ романтической школы?.. Нѣтъ, это „рѣчь“ кавказскаго татарина... Умный татаринъ! ужъ и видно, что наукамъ учился, особенно риторикѣ...

Въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ Марлинскій довелъ до крайности основные элементы своего таланта, т. е. изображеніе неистовыхъ страстей и неистовыхъ положеній, изображеніе высшаго общества, на которое онъ смотрѣлъ изъ-за Кавказа, русскую народность, остроуміе и изысканность языка. Приведемъ образчики нѣкоторыхъ изъ этихъ элементовъ, доведенныхъ до nec plus ultra.

Если хотите имѣть понятіе о высшемъ обществѣ на балѣ у австрійскаго посланника, — прочтите отрывокъ „Месть“; тутъ вы увидите, какъ „свѣтскій“ капитанъ Змѣевъ отпу-

скастъ лагерныя любезности Надеждѣ Петровнѣ Зоричъ, поминутно называя ее „сударыня", и какъ Надежда Петровна Зоричъ отвѣчаетъ этому храброму капитану любезностями полковой маркитанки, начитавшейся „свѣтскихъ" романовъ русскаго издѣлія. Въ статьѣ „Новый Русскій Языкъ" вы увидите, какъ говорятъ русскіе купцы; впрочемъ не трудитесь перечитывать этой „юмористической" статейки; довольно для васъ и этого образчика: „Такъ-съ, виноватъ-съ, дѣло дорожное-съ! Я вѣдь впрочемъ не для ради чего иного прочаго, а такъ изъ компанства, хотѣлъ только, утрудивъ, побезпокоя васъ, просить соблаговоленія, чтобы нашему чайнику возымѣть соединяемое купнособщеніе съ этимъ самоваромъ-съ. По просту такъ сказать-съ, малую толику водицы-съ!" (т. XII, стр. 76). Такимъ языкомъ проситъ на станціи купецъ у офицера воды изъ самовара для чайника: какая наблюдательность, какъ все это вѣрно подслушано и вѣрно передано, безъ преувеличенія, безъ всякой натяжки!.. Для абразчика остроумія перечтите статьи: „Исторія серебрянаго рубля" и „Исторія знаковъ препинанія": увѣряемъ васъ, что самый отчаянный поставщикъ газетнаго мусора позавидовалъ бы въ своихъ нравоописательныхъ и нравственно-сатирическихъ статейкахъ ихъ остроумію и затѣйливости... Для выписокъ дикихъ фразъ и натянутаго высокаго и страстнаго слога у насъ не достаетъ ни силъ, ни терпѣнія... Потрудитесь сами, а мы и безъ того устали.

Такой конецъ авторскаго поприща очень естественъ: онъ — необходимое слѣдствіе его начала. Только истинные таланты зрѣютъ и мужаютъ съ лѣтами, только въ ихъ произведеніяхъ исчезаетъ съ годами дымный юношескій пламень и уступаетъ мѣсто ровной теплотѣ, и не ослѣпительному, но лучезарному свѣту — и конецъ ихъ поприща ознаменовывается твореніями глубокими, какъ море, и величественными, какъ звѣздное небо въ тихую и ясную ночь. Внѣшній талантъ скоро высказывается весь, истощаетъ весь запасъ своего внутренняго содержанія и скоро доходитъ до необходимости перебиваться собственными крохами, собственной ветошью, обновляя ихъ бѣлилами и румянами изысканной фразеологіи дикаго языка. Почти всегда подвергается онъ горькой уча-

сти пережить свою славу, умереть послѣ ея кончины и видѣть въ числѣ своихъ поклонниковъ только людей, которые являются послѣдними участниками въ пирѣ, доканчивая въ заднихъ аппартаментахъ остатки барскаго обѣда... Но, несмотря на все сказанное, такіе внѣшніе таланты необходимы, полезны, а слѣдовательно и достойны всякаго уваженія. Только незаслуженная слава и преувеличенныя похвалы вооружаютъ противъ нихъ, потому что свидѣтельствуютъ объ испорченности вкуса публики. Но отдавать имъ должное пріятно по чувству человѣческому и полезно для истины. Для массы общества все внѣшнее доступнѣе внутренняго, — и она бросается на внѣшнее, а черезъ это въ ней обращаются идеи и проводится въ нее образованнесть. Но главная заслуга внѣшнихъ талантовъ состоитъ въ томъ, что они отрицательнымъ образомъ воспитываютъ и очищаютъ эстетическій вкусъ публики: пресытясь ихъ произведеніями, многіе обращаются къ истиннымъ произведеніямъ искусства и научаются цѣнить ихъ. Кто не восхищался романами Радклифъ, Дюкре-дю-Мениля, Августа Лафонтена, Жанлисъ и Коттенъ и даже не предпочиталъ ихъ сначала романамъ Вальтеръ-Скотта и Купера? И эти многіе потому только и поняли впослѣдствіи достоинства британскаго и американскаго романистовъ, что сперва восхищались романами этихъ господъ и госпожъ, а черезъ Вальтеръ-Скотта и Купера поняли ихъ истинную цѣну. Что же касается до тѣхъ, которые не пошли далѣе Радклифъ и Дюкре-дю-Мениля съ братіей—пусть себѣ читаютъ во здравіе! Что бы ни читать, все лучше, чѣмъ играть въ карты или сплетничать. Слуга донашиваетъ платье своего господина: оно и старо и потерто, но все служитъ ему защитой и отъ наготы, и отъ холода...

Мы уже говорили о критическихъ статьяхъ Марлинскаго и указали на нихъ, какъ на важную заслугу русской литературѣ со стороны ихъ аттора; съ такой же похвалой должны мы упомянуть и о его собственно-литературныхъ статьяхъ, каковы: „Отрывки изъ разсказовъ о Сибири“, „Шахъ Гуссейнъ“, „Письмо къ доктору Эрдману“, „Сибирскіе нравы Исыхъ“ и пр. Во всѣхъ этихъ статьяхъ виденъ необыкновенно умный, блестяще-образованный человѣкъ и талантли-

вый писатель, и почти всѣ отличаются въ противоположность повѣстямъ языкомъ простымъ, живымъ и прекраснымъ безъ изысканности. Марлинскій пробовалъ свой талантъ почти во всѣхъ родахъ литературныхъ упражненій и потому писалъ и стихи, но впрочемъ скоро самъ призналъ въ себѣ отсутствіе положительнаго таланта для этого поприща. Мелкія его стихотворенія рѣдко отличаются даже плавностью стиховъ, а переводы изъ Гёте такъ мало даютъ понятія о достоинствѣ своихъ оригиналовъ, какъ дебелый переводъ Кострова „Иліады“, или тяжелый переводъ Мерзлякова Тассова „Освобожденнаго Іерусалима“, или разжиженный сахарнымъ сиропомъ переводъ Раича того же творенія и поэмы Аріосто. Марлинскій, слѣдуя тогдашнему направленію, написалъ стихами поэму „Андрей Переяславскій“ — произведеніе, не стоющее критики и отвергнутое самимъ авторомъ, но мѣстами блещущее искорками поэтическаго чувства.

Мы уже говорили о поэтическомъ достоинствѣ черкесскихъ пѣсенъ, переведенныхъ въ „Аммалатъ-Бекѣ“.

И вотъ мы кончили нашъ разборъ произведеній Марлинскаго; вывести результатъ изъ всего сказаннаго нами о немъ, какъ о писателѣ, предоставляемъ нашимъ читателямъ. Мы говорили откровенно и прямо, sine ira et studio; но пояснять больше не будемъ, „чтобъ гусей не раздразнить“,—а гуси, какъ слышно, уже и безъ того на насъ сердятся за то, что мы видимъ Божій свѣтъ не въ одномъ болотѣ съ муравчатымъ бережкомъ, на которомъ они такъ шумно пасутся всю жизнь свою и добываютъ себѣ обычную пищу.

Двѣ дѣтскія книжки.

Подарокъ на Новый годъ. Двѣ сказки Гофмана, для большихъ и маленькихъ дѣтей. Спб. 1840. **Дѣтскія сказки дѣдушки Иринея.** Спб. 1840. Двѣ части.

Самые повидимому простые и обыкновенные предметы часто бываютъ въ своей сущности самыми важными и велики-

сти пережить свою славу, умереть послѣ ея кончины и видѣть въ числѣ своихъ поклонниковъ только людей, которые являются послѣдними участниками въ пирѣ, доканчивая въ заднихъ аппартаментахъ остатки барскаго обѣда... Но, несмотря на все сказанное, такіе внѣшніе таланты необходимы, полезны, а слѣдовательно и достойны всякаго уваженія. Только незаслуженная слава и преувеличенныя похвалы вооружаютъ противъ нихъ, потому что свидѣтельствуютъ объ испорченности вкуса публики. Но отдавать имъ должное пріятно по чувству человѣческому и полезно для истины. Для массы общества все внѣшнее доступнѣе внутренняго, — и она бросается на внѣшнее, а черезъ это въ ней обращаются идеи и проводится въ нее образованнесть. Но главная заслуга внѣшнихъ талантовъ состоитъ въ томъ, что они отрицательнымъ образомъ воспитываютъ и очищаютъ эстетическій вкусъ публики: пресытясь ихъ произведеніями, многіе обращаются къ истиннымъ произведеніямъ искусства и научаются цѣнить ихъ. Кто не восхищался романами Радклифъ, Дюкре-дю-Мениля, Августа Лафонтена, Жанлисъ и Коттенъ и даже не предпочиталъ ихъ сначала романамъ Вальтеръ-Скотта и Купера? И эти многіе потому только и поняли впослѣдствіи достоинства британскаго и американскаго романистовъ, что сперва восхищались романами этихъ господъ и госпожъ, а черезъ Вальтеръ-Скотта и Купера поняли ихъ истинную цѣну. Что же касается до тѣхъ, которые не пошли далѣе Радклифъ и Дюкре-дю-Мениля съ братіей—пусть себѣ читаютъ во здравіе! Что бы ни читать, все лучше, чѣмъ играть въ карты или сплетничать. Слуга донашиваетъ платье своего господина: оно и старо и потерто, но все служитъ ему защитой и отъ наготы, и отъ холода...

Мы уже говорили о критическихъ статьяхъ Марлинскаго и указали на нихъ, какъ на важную заслугу русской литературѣ со стороны ихъ аттора; съ такой же похвалой должны мы упомянуть и о его собственно-литературныхъ статьяхъ, каковы: „Отрывки изъ разсказовъ о Сибири", „Шахъ Гуссейнъ", „Письмо къ доктору Эрдману", „Сибирскіе нравы Исыхъ" и пр. Во всѣхъ этихъ статьяхъ виденъ необыкновенно умный, блестяще-образованный человѣкъ и талантли-

вый писатель, и почти всѣ отличаются въ противоположность повѣстямъ языкомъ простымъ, живымъ и прекраснымъ безъ изысканности. Марлинскій пробовалъ свой талантъ почти во всѣхъ родахъ литературныхъ упражненій и потому писалъ и стихи, но впрочемъ скоро самъ призналъ въ себѣ отсутствіе положительнаго таланта для этого поприща. Мелкія его стихотворенія рѣдко отличаются даже плавностью стиховъ, а переводы изъ Гёте такъ мало даютъ понятія о достоинствѣ своихъ оригиналовъ, какъ дебелый переводъ Кострова „Иліады", или тяжелый переводъ Мерзлякова Тассова „Освобожденнаго Іерусалима", или разжиженный сахарнымъ сиропомъ переводъ Раича того же творенія и поэмы Аріосто. Марлинскій, слѣдуя тогдашнему направленію, написалъ стихами поэму „Андрей Переяславскій" — произведеніе, не стоющее критики и отвергнутое самимъ авторомъ, но мѣстами блещущее искорками поэтическаго чувства.

Мы уже говорили о поэтическомъ достоинствѣ черкесскихъ пѣсенъ, переведенныхъ въ „Аммалатъ-Бекѣ".

И вотъ мы кончили нашъ разборъ произведеній Марлинскаго; вывести результатъ изъ всего сказаннаго нами о немъ, какъ о писателѣ, предоставляемъ нашимъ читателямъ. Мы говорили откровенно и прямо, sine ira et studio; но пояснять больше не будемъ, „чтобъ гусей не раздразнить",—а гуси, какъ слышно, уже и безъ того на насъ сердятся за то, что мы видимъ Божій свѣтъ не въ одномъ болотѣ съ муравчатымъ бережкомъ, на которомъ они такъ шумно пасутся всю жизнь свою и добываютъ себѣ обычную пищу.

Двѣ дѣтскія книжки.

Подарокъ на Новый годъ. Двѣ сказки Гофмана, для большихъ и маленькихъ дѣтей. Спб. 1840. **Дѣтскія сказки дѣдушки Иринея.** Спб. 1840. Двѣ части.

Самые повидимому простые и обыкновенные предметы часто бываютъ въ своей сущности самыми важными и велики-

жертвовать всѣми своими чувствами, даже самыми святыми, самыми человѣческими!.. Короче: даже китайскіе мандарины, эти высокіе идеалы и образцы природы искаженной и умершей объ искусственности, даже китайскіе мандарины ничто передъ этими милыми, благовоспитанными дѣтьми... И если жизнь человѣческая есть театральная сцена или салонъ, и если „казаться“ есть цѣль человѣческой жизни, то въ этомъ образѣ воспитанія мы нашли норму воспитанія. Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть прекраснѣе и очаровательнѣе напримѣръ свѣтской дѣвушки? — Она скорѣе согласится тысячу разъ умереть, нежели одинъ разъ въ жизни въ глазахъ свѣта показаться смѣшной, т. е. прійти въ восторгъ отъ созданія искусства, отъ созерцанія явленій природы, или отъ разсказа о высокомъ подвигѣ и всего, отъ чего плачутъ и чѣмъ восхищаются люди дурного тона. Она столько же развязна и свободна, сколько и граціозна; ничему не удивляясь, она ничего не испугается и ни отъ чего не прійдетъ въ смущеніе. Въ ней всегда такое спокойствіе, такая ровнота духа, все такъ соразмѣрно и прилично... А сколько въ ней талантовъ, которыхъ она не выставляетъ на видъ, какъ какая-нибудь провинціалка, но за которые она часто слышитъ себѣ „charmant“! Ко всему этому какая у ней чистая душа, какое нравственное сердце: она уже невѣста,—а кромѣ Бульи и Беркена еще ничего не читала, и произнесите при ней имя Шекспира, она съ милой наивностью спроситъ васъ: mais qu’est ce que c’est? — а когда вы начнете говорить о Шекспирѣ, она съ такой милой разсѣянностью, съ такимъ достоинствомъ и такъ неожиданно для васъ повернетъ разговоръ на погоду или на послѣдній балъ. Виктора Гюго и Поль-де-Кока она будетъ читать уже послѣ замужества, а пока довольно съ нея Бульи и Беркена. Оно и хорошо: Шиллеръ, Гёте, Байронъ, Гофманъ, Шекспиръ, Вальтеръ-Скоттъ, Пушкинъ—опасны для юнаго дѣвственнаго сердца: чего добраго, они взволнуютъ его какими-то странными желаніями, неясными мечтаніями, произведутъ въ дѣвушкѣ экстазъ, экзальтацію, дадутъ ей какую-то внутреннюю поэтическую жизнь, — и вотъ долго-ли до грѣха! — дѣвушка

встрѣчаетъ на землѣ какую-то родную душу, безъ копѣйки за душой —

И жизнь могучая даетъ
И пышный цвѣтъ, и сладкій плодъ —

какъ сказалъ Пушкинъ... Мечтать и любить—предаться человѣческой страсти—да что же скажетъ свѣтъ?.. Нѣтъ, не такова благовоспитанная дѣвушка высшаго тона: она можетъ выдвинуться изъ толпы, но красотой, если Богъ наградилъ ею, нарядомъ, если ея *papa* бо̀гаче другихъ, но ни душой, ни сердцемъ и ни другими мѣщанскими странностями. Она выйдетъ замужъ;—даже если и другіе не похлопочутъ объ этомъ, сама все устроитъ, но это замужество будетъ блестящее, способное возбуждать зависть, а не толки. Вотъ что дѣлаетъ истинное воспитаніе изъ дѣвушекъ! А юноши?—О, объ нихъ я боюсь и говорить: всѣ они и умные, и глупые, и ученые, и невѣжды — всѣ они съ такимъ философскимъ равнодушіемъ смотрятъ на жизнь, въ которой для нихъ нѣтъ ничего ни таинственнаго, ни удивительнаго, ни непостижимаго; всѣ они съ такою „львиною“ наглостью наводятъ на васъ свой лорнетъ.. прекрасные молодые люди!.. А какъ свободно, съ какой небрежностью говорятъ они по-французски—словно на родномъ языкѣ, и какъ мило не умѣютъ сказать двухъ русскихъ фразъ, написать русской строки безъ орѳографическихъ ошибокъ—педантизма въ нихъ нѣтъ ни тѣни!..

Мы представили двѣ крайности одной и той же стороны; но есть еще середина, которая, какъ всѣ почти середины, часто бываетъ хуже крайностей. Мы говоримъ о воспитаніи того класса общества, которое на низшіе смотритъ съ благороднымъ презрѣніемъ и чувствомъ собственнаго достоинства, а на высшіе съ благоговѣніемъ. Оно изо всѣхъ силъ хлопочетъ быть ихъ вѣрной копіей; но на зло себѣ остается какимъ-то среднимъ пропорціональнымъ членомъ, съ собственной характеристикой, которая состоитъ въ отсутствіи всякаго характера, всякой оригинальности, и которую всего вѣрнѣе можно выразить *мѣщанствомъ во дворянствѣ*. Непринужденность и ми-

лая наглость переходитъ у него въ жеманство и кривлянье; хорошій тонъ — въ обезьяничество. Смѣшно и жалко смотрѣть.

Какъ негодяй официантъ
Ломаетъ барина въ передней!

Но это въ сторону: дѣло въ томъ, что въ этомъ кругу общества воспитаніе состоитъ въ томъ, чтобы убить въ дѣтяхъ всякую жизнь и живость, сдѣлать изъ нихъ попугаевъ и милыхъ куколъ, о которыхъ бы всѣ говорили: ахъ, какъ хорошо они воспитываются!...

Воспитаніе! Оно вездѣ, куда не посмотрите, и его нѣтъ нигдѣ, куда ни посмотрите. Конечно вы его можете увидѣть даже во всѣхъ слояхъ общества, отъ самаго высшаго до самаго низкаго, но какъ рѣдкость, какъ исключеніе изъ общаго правила. Отчего же это? Да оттого, что на свѣтѣ бездна родителей, множество papas et mamans, но мало отцовъ и матерей. „Вотъ прекрасно!" — восклицаете вы, „какая же разница между родителями и отцомъ и матерью?" — Какъ какая? — взгляните лѣтомъ на мухъ: какая бездна родителей, но гдѣ же отцы и матери? Грибоѣдовъ давно уже сказалъ —

Чтобъ имѣть дѣтей
Кому ума не доставало!

Право рожденія — священное право на священное имя отца и матери, — противъ этого никто и не споритъ; но не этимъ еще все оканчивается, тутъ человѣкъ еще не выше животнаго; есть высшее право — родительской любви. „Да какой же отецъ или какая мать не любитъ своихъ дѣтей?" — говорите вы. Такъ, но позвольте васъ спросить, что́ вы называете любовью? какъ вы понимаете любовь? — Вѣдь и овца любитъ своего ягненка: она кормитъ его своимъ молокомъ и облизываетъ языкомъ; но какъ скоро онъ мѣняетъ ея молоко на злакъ полей — ихъ родственныя отношенія оканчиваются. Вѣдь и Простакова любила своего Митрофанушку: она нещадно била по щекамъ старую Ефремовну и за то, что дитя много кушало, и за то, что дитя мало кушало; она любила его такъ, что если бы онъ вздумалъ ее бить по щекамъ, она стала бы горько плакать, что милое, ненаглядное дѣтище

больно обколотитъ объ нее свои ручонки. Итакъ, развѣ чувство овцы, которая кормитъ своимъ молокомъ ягненка, чувство Простаковой, которая, бывши овцой и коровой, готова еще сдѣлаться и лошадкой, чтобы возить въ колясочкѣ свое двадцатилѣтнее дитя, — развѣ все это не любовь? — Да, любовь, но какая? Любовь чувственная, животная, которая въ овцѣ, какъ въ животномъ, отличающемся и животной фигурой, имѣетъ свою истинную, разумную, прекрасную и восхищающую сторону, но которая въ Простаковой, какъ въ животномъ, отличающемся человѣческой фигурой, вмѣсто овечьей, — безсмысленна, безобразна и отвратительна. Далѣе: вѣдь и Павелъ Аѳанасьевичъ Фамусовъ любидъ свою дочь, Софью Павловну: смотрите, какъ онъ хлопочетъ, чтобы повыгоднѣе сбыть ее съ рукъ, подороже продать... Продать? — какое ужасное слово!.. Отецъ продаетъ свою дочь, торгуетъ ею конечно не по мелочи, но одинъ разъ навсегда и не больше, какъ для одного человѣка, который будетъ называться мужемъ!.. Но вѣдь это онъ дѣлаетъ не для себя, а для ея же счастья? — скажутъ многіе. Прекрасно! Но послѣ этого и разбойникъ, который для приданаго дочери зарѣжетъ передъ ея свадьбой нѣсколькихъ человѣкъ, будетъ правъ, потому что сдѣлаетъ это изъ любви къ дочери? Послѣ этого и иная матушка, которая, не желая видѣть въ нищетѣ свою нѣжно-любимую дочь, научитъ или принудитъ ее сдѣлать выгодный промыселъ изъ своей красоты, — тоже будетъ права, потому что поступитъ такъ изъ любви къ дочери?.. И развѣ этого не бываетъ въ самомъ дѣлѣ? Развѣ старый подъячій, закоренѣвшій въ лихоимствѣ и казнокрадствѣ, не поставлялъ первымъ и священнымъ долгомъ своего родительскаго знанія передать свое подлое ремесло нѣжно-любимому сынку? — Мы опять соглашаемся, что источнихъ всего этого любовь, но какая — вотъ вопросъ! Откуда она проистекаетъ, куда она стремится, къ кому обращается? Зачѣмъ звѣрь реветъ и губитъ подобныхъ себѣ, а въ голодѣ пожираетъ собственныхъ дѣтей? Затѣмъ, что онъ любитъ себя, а любовь къ себѣ есть условіе всякой индивидуальности, которая въ свою очередь есть условіе всякаго бытія основа и законъ жизни. Зачѣмъ собака грызется съ другой изъ-за брошенной кости? — Опять

затѣмъ, что любитъ себя. И насъ не оскорбляетъ это въ животныхъ; по крайней мѣрѣ мы не винимъ ихъ за это и не считаемъ злодѣями и преступниками, потому что они живутъ и дѣйствуютъ подъ невольнымъ, рабскимъ вліяніемъ животнаго инстинкта и, кромѣ сохраненія и возрожденія своей индивидуальности, не имѣютъ никакихъ обязанностей. И человѣкъ, подобно животному, замкнутъ въ своей индивидуальности и безсознательно слѣдуетъ данному ему природой инстинкту самосохраненія и стремленію къ улучшенію своего положенія; но неужели этимъ все и должно въ немъ оканчиваться? — Нѣтъ, разница человѣка съ животными именно въ томъ и состоитъ, что онъ только начинается тамъ, гдѣ животныя уже оканчиваются. Кромѣ обязанностей къ себѣ, онъ имѣетъ еще обязанности къ ближнимъ; кромѣ инстинкта, который есть у животныхъ, онъ имѣетъ еще чувство, разсудокъ и разумъ, которыхъ нѣтъ у животныхъ; будучи существомъ и растительнымъ, и животнымъ, будучи плотскимъ организмомъ, онъ есть еще духъ — искра и обликъ Духа Божія. Слѣдовательно, и его любовь должна быть высшей ступенью той любви, которую мы видимъ во всей природѣ, — отъ сродства стихій, отъ ихъ безмолвнаго организированія въ минералъ, заключенный въ нѣдрахъ земли, отъ прозябанія дольней лозы, возникающей изъ зерна, — до животнаго, которое добровольно лишается жизни, съ яростью защищая своихъ дѣтей. Человѣкъ есть міръ въ маломъ видѣ: въ его организмѣ всѣ стихіи природы, первосущныя ея силы, вся минеральная природа — металлы и земли; въ жизни его организма всѣ процессы природы — и минеральное срощеніе извнѣ, и прозябаемая растительность, и животное развитіе извнутри. Онъ является на свѣтъ животнымъ, которое кричитъ, спитъ, ѣстъ и инстинктивно хватается за грудь, и инстинктивно сердится, когда его отъ нея отнимаютъ. Но уже съ того мгновенія, какъ языкъ его отъ безразличныхъ междометій начинаетъ постепенно переходить къ членораздѣльнымъ звукамъ и лепетать первыя слова, — въ немъ уже оканчивается животное и начинается человѣкъ, вся жизнь котораго до поры полнаго мужества есть не что иное, какъ безпрерывное формированіе, дѣланіе, становленіе (das Werden) пол-

нымъ человѣкомъ, для полнаго наслажденія и обладанія силами своего духа, какъ средствами къ разумному счастью. Еще младенецъ, припавъ къ источнику любви — къ груди своей матери, онъ останавливаетъ на ней не безсмысленный взглядъ молодого животнаго, но горящій свѣтомъ разума, хотя и безсознательнаго; онъ улыбается своей матери,—и въ его улыбкѣ свѣтится лучъ божественной мысли. Во всѣхъ проявленіяхъ его любви просвѣчивается не простое, инстинктивное, но уже не чуждое смысла и разумности чувство: еще ноги его слабы, онъ не можетъ сдѣлать ими шага для вступленія въ жизнь, но уже любовь его выше любви животной. Такой неужели послѣ этого любовь родителей, — существъ вполнѣ развившихся, должна оставаться при свой естественности и животности, неспособныхъ отдѣлиться отъ самихъ себя и перейти за околдованную черту замкнутой въ себѣ индивидуальности? Нѣтъ, всякая человѣческая любовь должна быть чувствомъ, просвѣтленнымъ разумной мыслью, чувствомъ одухотвореннымъ. Но что́ же такое любовь? — Это жизнь, это духъ, свѣтъ луча: безъ нея все — смерть при самой жизни, все—матерія при самомъ органическомъ развитіи, все мракъ при самомъ зрѣніи. Любовь есть высшая и единая дѣйствительность, внѣ которой все — призраки, обманывающіе зрѣніе, формы безъ содержанія, пустота въ кажущихся границахъ. Какъ огонь есть вмѣстѣ и свѣтъ, и теплота, такъ и любовь есть осуществившійся, явленный разумъ, осуществившаяся, явленная истина. Ею все держится, и весь міръ — ея явленіе. Въ природѣ она разлита какъ электричество; въ духѣ является разумной мыслью, въ самой себѣ — носящей силу своего проявленія въ благомъ дѣйствіи. И потому человѣкъ, полный ею, сильнѣе Самсона: съ мучениками первыхъ временъ христіанской церкви безтрепетно шелъ къ дикимъ звѣрямъ и, объятый пожирающимъ пламенемъ, пѣлъ гимны Богу живому и безсмертному, онъ изъ рыбаря становился ловцомъ человѣковъ. Любовь столь сильна, что творитъ непостижимое, торжествуетъ надъ вѣчно неизмѣнными условіями пространства и времени, надъ безсиліемъ плоти, младенцу даетъ львиную силу. Самъ Богъ есть любовь и источникъ любви, изъ котораго все исходитъ и въ который все возвра-

щается. „Возлюбленные! станемъ любить другъ друга; ибо любовь отъ Бога, и всякій кто любитъ, рожденъ отъ Бога и знаетъ Бога. Кто не любитъ, тотъ не позналъ Бога; потому что *Богъ еетъ любовь* — Богъ есть любовь, и пребывающій въ любви, пребываетъ въ Богѣ, и Богъ въ немъ“, говоритъ св. апостолъ Іоаннъ (перв. пос. гл. IV стр. 7, 8 и 16). И потому всякая власть и всякая сила только въ любви. И потому слово, проникнутое любовью, горитъ огнемъ неотразимаго убѣжденія и согрѣваетъ теплотой умиленія сердце, услышавшее его, и даетъ ему миръ и счастье; но слово, лишенное любви, и святыя истины дѣлаетъ холоднымъ и мертвымъ нравоученіемъ и потому безсильно надъ умомъ и сердцемъ.

Истина выше человѣка, какъ личности: чтобъ быть достойнымъ имени человѣка, онъ долженъ сдѣлаться сосудомъ истины. Но истина не дается человѣку вдругъ, какъ его законное обладаніе: онъ долженъ достигать ея трудомъ, борьбой, лишеніями и страданіемъ,—и вся жизнь его должна быть стремленіемъ къ истинѣ. Личность человѣческая есть частность и ограниченность: только истина можетъ сдѣлать ее общимъ и безконечнымъ. Поэтому первое и основное условіе достиженія истины есть для человѣка отлученіе отъ самого себя въ пользу истины. Отсюда происходятъ добровольныя лишенія, борьба съ желаніями и страстями, неумолимая строгость къ своему самолюбію, готовность къ самообвиненію предъ истиной, самоотверженіе и самопожерьвованіе; кто не зналъ и не испыталъ въ своей жизни ничего этого, тотъ не жилъ въ истинѣ, не жилъ въ любви.

Теперь взглянемъ съ этой точки на любовь родительскую.

Отецъ и мать любятъ свое дитя, потому что оно ихъ рожденіе. Родство крови есть первая и въ то же время священная основа любви, ея исходный пунктъ, отъ котораго движется ея развитіе. Возставать противъ этого могутъ только или отвлеченные умы, разсудочные люди, неспособные проникнуть ни въ какую живую, явленную истину, или сердца холодныя, сухія, мертвыя, если не порочныя и не развратныя. Но, повторяемъ, естественная любовь, основывающаяся на одномъ родствѣ крови, еще далеко не составляетъ того,

чѣмъ должна быть человѣческая любовь. Изъ родства крови и плоти должно развиться родство духа, которое одно прочно, крѣпко, одно истинно и дѣйствительно, одно достойно высокой и благородной человѣческой природы. Посмотрите: сколько на свѣтѣ дурныхъ дѣтей, которыя теряютъ къ родителямъ всякую любовь, но оказываютъ къ нимъ только внѣшнее, формальное уваженіе, какъ скоро избавляются лѣтами и обезпеченіемъ своего состоянія отъ ихъ власти и вліянія, и къ тому же не ждутъ себѣ никакого наслѣдства послѣ ихъ смерти. Сколько бываетъ въ свѣтѣ ужасныхъ примѣровъ дѣтей, не оказывающихъ родителямъ даже и внѣшняго уваженія, требуемаго общественными приличіями,—даже дѣтей, оскорбляющихъ своихъ родителей, если тѣ не рѣшаются прибѣгнуть къ гражданскому закону... Страшное, возмущающее душу зрѣлище! Бѣдные родители, несчастныя дѣти! Да, несчастныя, —и, жалѣя о первыхъ, не спѣшите проклинать послѣднихъ, но подумайте о томъ—природа ли создаетъ извергов, или воспитаніе и жизнь дѣлаютъ ихъ такими? Мы не отвергаемъ, чтобы природа не производила людей, наклонныхъ къ пoряку, но мы вмѣстѣ съ тѣмъ крѣпко убѣждены, что такія явленія возможны какъ исключенія изъ общаго правила, и что нѣтъ столь дурного человѣка, котораго бы хорошее воспитаніе не сдѣлало лучшимъ. Горе дурнымъ дѣтямъ! почему бы они не сдѣлались такими—отъ дурного ли воспитанія, по винѣ родителей, или отъ случайныхъ обстоятельствъ,--но они несчастны, потому что не знаютъ счастія сыновней любви и не могутъ имѣть надежды вкусить счастье любви родительской. Но тѣмъ не менѣе должно вникать въ причины ихъ нравственнаго искаженія, если не для оправданія ихъ, то для оправданія истины, которая выше всего, даже родителей, и для поучительнаго примѣра въ предотвращеніе такихъ возмущающихъ душу явленій. Мы сказали, что отецъ любитъ свое дитя, потому что оно его рожденіе; но онъ долженъ любить его еще какъ будущаго человѣка, котораго Богъ нарекъ сыномъ своимъ и за спасеніе котораго онъ принялъ на крестѣ страданіе и смерть. При самомъ рожденіи отецъ долженъ посвятить свое дитя служенію Богу въ духѣ и истинѣ, —и посвященіе это должно

состоять не въ отторженіи его отъ живой дѣйствительности, но въ томъ, чтобы вся жизнь и каждое дѣйствіе его въ жизни было выраженіемъ живой, пламенной любви къ истинѣ, въ которой является Богъ. Только такая любовь къ дѣтямъ истинна и достойна называться любовью; всякая же другая есть эгоизмъ, холодное самолюбіе. Вся жизнь отца и матери, всякій поступокъ ихъ долженъ быть примѣромъ для дѣтей, и основой взаимныхъ отношеній родителей къ дѣтямъ должна быть любовь къ истинѣ, но не къ себѣ. Есть отцы, которые любятъ дѣтей для самихъ себя,—и въ этой любви есть своя истинная и разумная сторона; есть отцы, которые любятъ своихъ дѣтей для нихъ самихъ,—и эта любовь выше, истиннѣе, разумнѣе; но при этихъ двухъ родахъ любви есть еще высшая, истиннѣйшая и разумнѣйшая любовь къ дѣтямъ—любовь въ истинѣ, въ Богѣ. Любитъ ли отецъ своего сына, если заставляетъ его смотрѣть съ уваженіемъ на свои дурные и безнравственные поступки какъ на благородные и разумные? Не все ли это равно, что требовать отъ дитяти, чтобы оно вопреки своему зрѣнію бѣлое называло чернымъ, а черное бѣлымъ? Тутъ нѣтъ любви, тутъ есть только самолюбіе, которое свою личность ставитъ выше истины. А между тѣмъ у ребенка всегда будетъ столько смысла, чтобы, видя, какъ его маменька колотитъ по щекамъ дѣвокъ, или какъ его папенька напивается пьянъ и дерется съ маменькой, понимать, что это дурно. Конечно, пріучая къ такимъ сценамъ съ малолѣтства и толкуя, что это хорошо, можно наконецъ увѣрить ребенка, что въ этомъ-то и состоитъ истинная жизнь; но это значитъ развратить, погубить его; гдѣ же тутъ любовь?—тутъ только самолюбіе, которое въ своихъ дѣтяхъ хочетъ видѣть собственоое безобразіе, чтобы не имѣть въ нихъ себѣ строгихъ, хотя и безмолвныхъ судей. Вопреки законамъ природы и духа, вопреки условіямъ развивающейся личности, отецъ хочетъ, чтобы его дѣти смотрѣли и видѣли не своими, а его глазами; преслѣдуетъ и убиваетъ въ нихъ всякую самостоятельность ума, всякую самостоятельность воли, какъ нарушеніе сыновняго уваженія, какъ возстаніе противъ родительской власти,—и бѣдныя дѣти не смѣютъ при немъ рта разинуть, въ нихъ убита энергія, воля, ха-

рактеръ, жизнь, они дѣлаются почтительными статуями, заражаются рабскими пороками—хитростью, лукавствомъ, скрытностью, лгутъ, обманываютъ, вывертываются... Китайцы, поставляющіе красоту женскихъ ногъ въ миніатюрности, зашиваютъ у дѣвочекъ ноги въ сырую воловью шкуру и снимаютъ ее, когда уже дѣвочки становятся дѣвушками: ножки въ самомъ дѣлѣ крошечныя, только кривы, изогнуты, уродливы, и женщина можетъ ходить только въ комнатѣ, и то опираясь о стѣны и на мебель. Таковы результаты остановленной въ свободномъ развитіи природы! Таковы же бываютъ и результаты остановленнаго въ естественномъ и самобытномъ развитіи духа! Но что сказать о тѣхъ родителяхъ, которые имѣютъ несчастное убѣжденіе, что для пользы и счастья своихъ дѣтей они обязаны управлять тѣми ихъ склонностями, которыя рѣшаютъ счастье или несчастье цѣлой жизни человѣка? И такъ часто случается, что прекрасная дѣвушка съ глубокой душой, любящимъ сердцемъ, по какому-нибудь случаю получившая на свою пагубу хорошее воспитаніе, созданная украсить, озолотить, осчастливить жизнь избраннаго ею, которой бы понялъ ее, выдается силой родительской власти за какое-нибудь глупое животное съ человѣческимъ обликомъ и гибнетъ безмолвной жертвой тайнаго, никѣмъ непонятаго страданія!.. Бѣдная, ей даже не на кого и жаловаться: ее погубили изъ любви же къ ней, изъ искренняго желанія ей добра и счастья... Горе человѣку, когда его участь въ рукахъ злодѣевъ, и такое же горе ему, когда его участь въ рукахъ добрыхъ, но пошлыхъ и глупыхъ людей!.. Бѣдныя женщины чаще всего испытываютъ на себѣ несомнѣнность этой горькой истины... Молодой человѣкъ, принужденный избрать чуждую своему призванію дорогу жизни, рано или поздно, хоть съ утратой силъ души, хоть съ обрѣзанными крыльями но еще вылетаетъ на желанную свободу, а женщины?.. Но что сказать о тѣхъ родителяхъ, которые торгуютъ счастьемъ своихъ дѣтей, спекулируютъ или на богатство, на знатность, да еще дѣйствуютъ при этомъ во имя нравственности, любви и своихъ священныхъ родительскихъ обязанностей къ дѣтямъ! Но оставимъ этотъ ужасный пред-

метъ, отъ котораго возмущается и содрагается человѣческая природа будто при видѣ удава или гремучей змѣи...

Разумная любовь должна быть основой взаимныхъ отношеній между родителями и дѣтьми. Любовь предполагаетъ взаимную довѣренность—и отецъ долженъ быть столько же отцомъ, сколько и другомъ своего сына. Первое попеченіе должно быть о томъ, чтобы сынъ не скрывалъ отъ него ни малѣйшаго движенія своей души, чтобы къ нему первому шелъ онъ и съ вѣстью о своей радости или горѣ, и съ признаніемъ въ проступкѣ, въ дурной мысли, въ нечистомъ желаніи, и съ требованіемъ совѣта, участія, сочувствія, утѣшенія. Какъ грубо ошибаются многіе, даже изъ лучшихъ отцовъ, которые почитаютъ необходимымъ раздѣлять себя съ дѣтьми строгостью, суровостью, недоступной важностью. Они думаютъ этимъ возбудить къ себѣ въ дѣтяхъ уваженіе, и въ самомъ дѣлѣ возбуждаютъ его, но уваженіе холодное, боязливое, трепетное, и тѣмъ отвращаютъ ихъ отъ себя и невольно пріучаютъ къ скрытности и лживости. Родители должны быть уважаемы дѣтьми, но уваженіе дѣтей должно проистекать изъ любви, быть ея результатомъ, какъ свободная дань ихъ превосходству, безъ требованія получаемая. Ничто такъ ужасно не дѣйствуетъ на юную душу, какъ холодность и важность, съ которыми принимается горячее изліяніе ея чувства; ничто не обливаетъ ее такимъ умерщвляющимъ холодомъ, какъ благоразумные совѣты и наставленія тамъ, гдѣ ожидаетъ она сочувствія. Обманутая такимъ образомъ въ своемъ стремленіи разъ и другой, она затворяется въ самой себѣ, сознаетъ свое одиночество, свою отдѣльность и особность отъ всего, что такъ любовно и родственно еще недавно окружало ее, и въ ней развивается эгоизмъ, она пріучается думать, что жизнь есть борьба эгоистическихъ личностей, азартная игра, въ которой торжествуетъ хитрый и безжалостный и гибнетъ неловкій или совѣстливый. Открытая душа младенца или юноши—свѣтлый ручей, отражающій въ себѣ чистое и ясное небо; запертая въ самой себѣ, она—мрачная бездна, въ которой гнѣздятся нетопыри и жабы... Если же не это, можетъ случиться другое: индивидуальность человѣческая по своей природѣ не терпитъ отчужденія и

одиночества, жаждетъ сочувствія и довѣренности подобныхъ себѣ, и дѣти сдружаются между собой, составляютъ родъ общества, имѣющаго свои тайны, общими и соединенными силами скрываемыя, что никогда до добра не доводитъ. Это бываетъ еще опаснѣе, когда друзья избираются между чужими, и тѣмъ болѣе когда избранный другъ старше избравшаго: онъ беретъ надъ нимъ верхъ, пріобрѣтаетъ у него авторитетъ и передаетъ ему всѣ свои наклонности и привычки,— что же, если они дурны и порочны?.. Нѣтъ! первое условіе разумной родительской любви—владѣть полной довѣренностью дѣтей, и счастливы дѣти, когда для нихъ открыта родительская грудь и объятія, которыя всегда готовы принять ихъ правыхъ и виноватыхъ, и въ которыя они всегда могутъ броситься безъ страха и сомнѣнія!

Юная душа, не испытавшая еще отчужденія и сомнѣнія, вся открыта наружу, она не умѣетъ любить въ мѣру, но предается предмету своей любви беззавѣтно и безусловно, видитъ въ немъ идеалъ всевозможнаго совершенства, высшій образецъ для своихъ дѣйствій, вѣритъ ему со всѣмъ жаромъ фанатика. И что же, если такая любовь устремлена къ родителямъ, соединяясь съ естественной, кровной любовью къ нимъ! О, для такихъ дѣтей высочайшее счастіе какъ можно чаще быть въ присутствіи родителей, наслаждаться ихъ разговорами, сопровождать ихъ въ прогулкѣ, имѣть свидѣтелями своихъ игръ и рѣзвостей, обращаться къ нимъ въ недоразумѣніяхъ, избирать ихъ въ посредники между собой въ своихъ маленькихъ ссорахъ и неудовольствіяхъ! Нужно ли доказывать, что при такомъ воспитаніи родители одной лаской могутъ дѣлать изъ своихъ дѣтей все что имъ угодно; что имъ ничего не стоитъ пріучить ихъ съ малолѣтства къ выполненію долга--къ постоянному, систематическому труду въ опредѣленные часы каждаго дня (важная сторона въ воспитаніи: отъ опущенія ея много губится въ человѣкѣ!)? Нужно ли говорить, что такимъ родителямъ очень возможно будетъ обратить трудъ въ привычку, въ наслажденіе для своихъ дѣтей, а свободное отъ труда время—въ высшее счастье и блаженство? Еще менѣе нужно доказывать, что при такомъ воспитаніи совершенно безполезны всякаго рода унизительныя

для человѣческаго достоинства наказанія, подавляющія въ дѣтяхъ благородную свободу духа, уваженіе къ самимъ себѣ и растлѣвающія ихъ сердца подлыми чувствами униженія, страха, скрытности и лукавства. Суровый взглядъ, холодно-вѣжливое обращеніе, косвенный упрекъ, деликатный намекъ, уже много-много если отказъ въ прогулкѣ съ собой, въ участіи слушать повѣсть или сказку, которую будетъ читать или разсказывать отецъ или мать, наконецъ арестъ въ комнатѣ,— вотъ наказанія, которыя, будучи употреблены соразмѣрно съ виной, произведутъ и сознаніе, и раскаяніе, и слезы, и исправленіе. Нѣжная душа доступна всякому впечатлѣнію, даже самому легкому; у ней есть тонкій инстинктъ, по которому она сама догадывается о неловкости своего положенія, если подала къ нему поводъ; душа грубая, привыкшая къ сильнымъ наказаніямъ, ожесточается, черствѣетъ, мозолится, дѣлается безстыдно-безсовѣстной—и ей ужъ скоро ни по чемъ всякое наказаніе. Нужно ли говорить, что такое воспитаніе легко и возможно, но требуетъ всего человѣка, всего его вниманія, всей его любви? Отцы, которыхъ вся жизнь сосредоточена въ дѣтяхъ, отдана имъ безъ раздѣла—рѣдкія явленія; но для нихъ то и говоримъ, мы къ нимъ и обращаемъ рѣчь нашу, — и дай Богъ, чтобы она принята была ими съ такой же любовью и искренностью, съ какими мы обращаемся къ нимъ!.. Всѣ же не такіе могутъ не вѣрить и даже смѣяться надъ нами, если имъ это заблагоразсудится... Въ добрый часъ!..

Воспитаніе—великое дѣло: имъ рѣшается участь человѣка. Молодыя поколѣнія суть гости настоящаго времени и хозяева будущаго, которое есть ихъ настоящее, получаемое ими какъ наслѣдство отъ старѣйшихъ поколѣній. Какъ зародышъ будущаго, которое должно сдѣлаться настоящимъ, каждое изъ нихъ есть новая идея, готовая смѣнить старую идею. Это и есть условіе хода и процесса человѣчества. „Не вливаютъ вина молодого въ мѣхи старые", сказалъ намъ Божественный Спаситель, и онъ же изрекъ о дѣтяхъ, приведенныхъ къ Нему для благословенія: „Таковыхъ есть царство небесное". Но новое, чтобъ быть дѣйствительнымъ, должно исторически развиться изъ стараго,—и въ этомъ законѣ заключается важ-

ность воспитанія, и имъ же условливается важность тѣхъ людей, которые берутъ на себя священную обязанность быть воспитателями дѣтей.

Правительство, неусыпно пекущееся о нашемъ благѣ, ничего не щадитъ для утвержденія на прочныхъ основаніяхъ общественнаго образованія. Несмотря на безчисленное множество уже существующихъ учебныхъ заведеній, оно не переставаетъ учреждать новыя на лучшихъ основаніяхъ, а старыя преобразовывать соотвѣтственно потребностямъ времени; употребляетъ на нихъ огромныя суммы, замѣщаетъ вакантныя мѣста молодыми людьми, болѣе старыхъ—способными удовлетворить современнымъ требованіямъ,—и кто вникалъ со вниманіемъ въ эту отрасль администраціи, тотъ не могъ не дивиться быстрымъ перемѣнамъ въ ней къ лучшему, богатыми прекрасными результатами. Но общественное образованіе, преимущественно имѣющее въ виду развитіе умственныхъ способностей и обогащеніе ихъ познаніями, совсѣмъ не то, что воспитаніе домашнее: то и другое равно необходимы и ни одно другого замѣнить не можетъ. Вотъ что говоритъ объ этомъ великій германскій мыслитель Гегель въ своей торжественной рѣчи на актѣ Нюренбергской гимназіи, обязанной его кратковременному управленію теперешнимъ своимъ процвѣтаніемъ: „Въ связи съ этимъ находится еще другой важный предметъ, который ставитъ школу еще въ большую необходимость опираться на домашнія отношенія учениковъ—это дисциплина. Я здѣсь отличаю воспитаніе нравовъ отъ ихъ образованія. Цѣлью учебнаго заведенія можетъ быть не воспитаніе, не дисциплина нравовъ въ собственномъ смыслѣ, а образованіе ихъ, и притомъ не совсѣми средствами къ нему ведущими. Учебное заведеніе должно предполагать добрую нравственность въ своихъ ученикахъ. Мы должны требовать, чтобы ученики, вступающіе къ намъ въ школу, уже получили предварительное воспитаніе. По духу нравовъ нашего времени непосредственное воспитаніе не есть, такъ какъ у спартанцевъ, публичное, государственное; обязанность и забота воспитанія лежитъ на родителяхъ. Другое дѣло—сиротскіе дома или семинаріи и вообще всѣ заведенія, которыя обнимаютъ цѣлое существованіе юноши“.

Такъ! на родителяхъ, на однихъ родителяхъ лежитъ священнѣйшая обязанность сдѣлать своихъ дѣтей человѣками; обязанность же учебныхъ заведеній — сдѣлать ихъ учеными гражданами, членами государства на всѣхъ его ступеняхъ. Но кто не сдѣлался прежде всего человѣкомъ, тотъ плохой гражданинъ, плохой слуга государю. Изъ этого видно, какъ важенъ, великъ и священенъ санъ воспитателя: въ его рукахъ участь цѣлой жизни человѣка! Первыя впечатлѣнія могущественно дѣйствуютъ на юную душу: все дальнѣйшее ея развитіе совершается подъ ихъ могущественнымъ вліяніемъ. Всякій человѣкъ, еще не родившись на свѣтъ, въ самомъ себѣ носитъ уже возможность той формы, того опредѣленія, какое ему нужно. Эта возможность заключается въ его организмѣ, отъ котораго зависитъ и его темпераментъ, и его характеръ, и его умственныя средства, и его наклонность и способность къ тому или другому роду дѣятельности, къ той или другой роли въ общественной драмѣ,—словомъ, вся его индивидуальная личность. По своей природѣ никто ни выше, ни ниже самого себя: Наполеономъ или Шекспиромъ должно родиться, но нельзя сдѣлаться; хорошій офицеръ часто бываетъ плохимъ генераломъ, а хорошій водевилистъ—дурнымъ трагикомъ. Это уже судьба, передъ которой безсильна и человѣческая воля, и самыя счастливыя обстоятельства. Назначеніе человѣка—развить лежащее въ его натурѣ зерно духовныхъ средствъ, стать вровень съ самимъ собой, но не въ его волѣ и не въ его силахъ пріобрѣсти трудомъ и усиліемъ сверхъ даннаго ему природой, сдѣлаться выше самого себя, равно какъ и быть не тѣмъ, чѣмъ ему назначено быть, какъ напримѣръ художникомъ, когда онъ родился быть мыслителемъ, и т. д. И вотъ здѣсь воспитаніе получаетъ свое истинное и великое значеніе. Животное, родившись отъ льва и львицы, дѣлается львомъ, безъ всякихъ стараній и усилій съ своей стороны, безъ всякаго вліянія счастливаго стеченія обстоятельствъ; но человѣкъ, родившись не только львомъ или тигромъ, даже человѣкомъ, въ полномъ значеніи этого слова, можетъ сдѣлаться и волкомъ, и осломъ, и чѣмъ угодно. Часто одаренный великими средствами на великое, онъ обнаруживаетъ только дикую силу, которая служитъ ему ни къ

чему иному, какъ къ разрушенію всего окружающаго его и даже самого себя. И если бываютъ такія богатыя и могучія натуры, которыя собственной глубокостью и силой спасаются отъ погибели или искаженія вслѣдствіе ложнаго, неестественнаго развитія и дурного воспитанія,—то все-таки нельзя-же сомнѣваться въ томъ, что тѣ же самыя натуры, но при нормальномъ развитіи и разумномъ воспитаніи, прямѣе дошли бы до своей цѣли, съ силами свѣжими и неистощенными въ тяжелой и безплодной борьбѣ съ случайными противорѣчіями. Разумное воспитаніе и злого по натурѣ дѣлаетъ или менѣе злымъ, или даже и добрымъ, развиваетъ до извѣстной степени самыя тупыя способности и по возможности очеловѣчиваетъ самую ограниченную и мелкую натуру; такъ дикое лѣсное растеніе, когда его пересадятъ въ садъ и подвергнутъ уходу садовника, дѣлается и пышнѣе цвѣтомъ и вкуснѣе плодомъ. Не всѣ родятся героями, художниками, учеными; геній есть явленіе вѣковое, рѣдкое; сильные таланты тоже похожи на исключенія изъ общаго правила, — и въ этомъ случаѣ человѣчество есть армія, въ которой можетъ быть до милліона рядовыхъ солдатъ, но только одинъ фельдмаршалъ, и въ каждомъ полку только одинъ полковникъ, и на сто рядовыхъ одинъ офицеръ. Въ такой же пропорціи находится къ большинству или толпѣ и число людей съ глубокой и безконечной натурой, которыхъ назначеніе — не проявиться въ какомъ-нибудь родѣ дѣятельности, составляющемъ призваніе генія и таланта, но все понимать, всему сочувствовать и все облагораживать и счастливить своимъ непосредственнымъ вліяніемъ. Природа не скупа, но экономна въ своихъ дарахъ, — и, какъ явленіе вѣчнаго разума, она строго соблюдаетъ свой іерархическій порядокъ, свою табель о рангахъ. Но всякое назначеніе природы имѣетъ параллельное себѣ назначеніе въ человѣчествѣ и въ гражданскомъ обществѣ,— почему всякій человѣкъ съ какими бы то ни было способностями находитъ свое мѣсто въ томъ и другомъ. Не мѣста людей, но люди мѣста унижаютъ. Самое приличное мѣсто человѣку то, къ которому онъ призванъ, а свидѣтельство призванія — его способности, степень ихъ, наклонность и стремленіе. Кто призванъ на великое въ человѣчествѣ—

совершай его: ему честь и слава, ему вѣнецъ генія; кому же назначена тихая и неизвѣстная доля — умѣй найти въ ней свое счастье, умѣй съ пользой дѣйствовать и на маломъ поприщѣ, умѣй быть достойнымъ, почтеннымъ и въ скромной дѣятельности. Всякое желаніе невозможнаго — есть ложное желаніе; всякое стремленіе быть выше себя, выше своихъ средствъ—есть не благородный порывъ сознающей себя силы, а претензія жалкой посредственности и бѣднаго самолюбія украситься внѣшнимъ блескомъ. Цѣль нашихъ стремленій есть удовлетвореніе, и всякій удовлетворяется ни больше, ни меньше, какъ тѣмъ, что ему нужно; а кто нашелъ свое удовлетвореніе на ограниченномъ поприщѣ, тотъ счастливѣе того, кто, обладая большими духовными средствами, не можетъ найти своего удовлетворенія. Честный и по своему умный сапожникъ, который въ совершенствѣ обладаетъ своимъ ремесломъ и получаетъ отъ него все, что нужно ему для жизни, выше плохого генерала, хотя бы онъ былъ самъ Меласъ, выше педанта ученаго, выше дурного стихотворца. Главная задача человѣка во всякой сферѣ дѣятельности, на всякой ступени въ лѣстницѣ общественной іерархіи — быть человѣкомъ. Но умѣренная на произведеніе великихъ явленій духовнаго міра природа щедра до безконечности на произведеніе людей и съ душой, и съ способностями, и съ дарованіемъ — словомъ, со всѣмъ, что нужно человѣку, чтобъ быть достойнымъ высокаго званія человѣка. Люди бездарные, ни къ чему не способные, тупоумные суть такое же исключеніе изъ общаго правила, какъ уроды, и ихъ такъ же мало, какъ и уродовъ. Множество же ихъ происходитъ отъ двухъ причинъ, въ которыхъ природа нисколько не виновата: отъ дурного воспитанія и вообще ложнаго развитія, и еще оттого, что рѣдко случается видѣть человѣка на своей дорогѣ и на своемъ мѣстѣ. Сознаніе своего назначенія — трудное дѣло, и часто, если не натолкнуть человѣка на чуждую ему дорогу жизни, онъ самъ пойдетъ по ней, руководимый или безсознательностью, или претензіями. Но если бы возможно было равное для всѣхъ нормальное воспитаніе,—число обиженныхъ природой такъ ограничилось бы, что дѣйствительно обиженные ею прямо поступали бы въ кунсткамеру въ банки

со спиртомъ. И потому воспитаніе по отношенію къ большинству пріобрѣтаетъ еще большую важность: оно все—и жизнь, и смерть, спасеніе и гибель.

Но воспитаніе, чтобы быть жизнью, а не смертью, спасеніемъ, а не гибелью, должно отказаться отъ всякихъ претензій своевольной и искусственной самодѣятельности. Оно должно быть помощникомъ природѣ—не больше. Обыкновенно думаютъ, что душа младенца есть бѣлая доска, на которой можно писать что угодно, забывая, что каждый человѣкъ есть индивидуальная личность, которая можетъ дѣлаться и хуже, и лучше—только по своему, индивидуально. Воспитаніе можетъ сдѣлать человѣка только худшимъ, исказить его натуру; лучшимъ оно его не дѣлаетъ, а только помогаетъ дѣлаться. Если душа младенца и въ самомъ дѣлѣ есть бѣлая доска, то качество и смыслъ буквъ, которыя пишетъ на ней жизнь, зависятъ не только отъ пишущаго и орудія писанія, но и отъ качества самой этой доски. Человѣкъ ничего не можетъ узнать, чего бы не было въ немъ, ибо вся дѣйствительность, доступная его разумѣнію, есть не что иное, какъ осуществившіеся законы его же собственнаго разума. И потому-то есть такъ называемыя врожденныя идеи, которыя суть непосредственное созерцаніе истины, заключающееся въ таинствѣ человѣческаго организма. Ребенка нельзя увѣрить, что дважды два—пять, а не четыре. А между тѣмъ есть истины и повыше этой, которыхъ сѣмя въ душѣ человѣка, еще и не думавшаго о нихъ!...

Нѣтъ, не бѣлая доска душа младенца, а дерево въ зернѣ, человѣкъ въ возможности! Какъ ни старо сравненіе воспитателя съ садовникомъ, но оно глубоко-вѣрно, и мы не затрудняемся воспользоваться имъ. Да, младенецъ есть молодой, блѣдно-зеленый ростокъ, едва выглянувшій изъ своего зерна, а воспитатель есть садовникъ, который ходитъ за этимъ нѣжнымъ, возникающимъ растеніемъ. Посредствомъ прививки и дикую лѣсную яблоню можно заставить вмѣсто кислыхъ и маленькихъ яблокъ давать яблоки садовыя, вкусныя и большія; но тщетны были бы всѣ усилія искусства заставить дубъ приносить яблоки, а яблоню желуди. А въ этомъ-то именно и заключается по большей части ошибка воспитанія:

забываютъ о природѣ, дающей ребенку наклонности и способности и опредѣляющей его значеніе въ жизни, и думаютъ, что было бы это только дерево, а то можно заставить его приносить что угодно, хоть арбузы вмѣсто орѣховъ.

Для садовника есть правила, которыми онъ необходимо руководствуется при хожденіи за деревьями. Онъ соображается не только съ индивидуальною природою каждаго растенія, но и со временами года, съ погодой, съ качествомъ почвы. Каждое растеніе имѣетъ для него свои эпохи возрастанія, сообразно съ которыми онъ и располагаетъ свои съ нимъ дѣйствія: онъ не сдѣлаетъ прививки ни къ стеблю, еще несформировавшемуся въ стволъ, ни къ старому дереву, уже готовому засохнуть. Человѣкъ имѣетъ свои эпохи возрастанія, не сообразуясь съ которыми можно затушить въ немъ всякое развитіе.

Орудіемъ и посредникомъ воспитанія должна быть любовь, а цѣлью — человѣчность (die Humanität). Мы разумѣемъ здѣсь первоначальное воспитаніе, которое важнѣе всего. Всякое частное и исключительное направленіе, имѣющее опредѣленную цѣль въ какой-нибудь сторонѣ общественности, можетъ имѣть мѣсто только въ дальнѣйшемъ, окончательномъ воспитаніи. Первоначальное же воспитаніе должно видѣть въ дитяти не чиновника, не поэта, не ремесленника, но человѣка, который могъ бы впослѣдствіи быть тѣмъ или другимъ, не переставая быть человѣкомъ. Подъ человѣчностью мы разумѣемъ живое соединеніе въ одномъ лицѣ тѣхъ общихъ элементовъ духа, которые равно необходимы для всякаго человѣка, какой бы онъ ни былъ націи, какого бы ни былъ званія, состоянія, въ какомъ бы возрастѣ жизни и при какихъ бы обстоятельствахъ ни находился, — тѣхъ общихъ элементовъ, которые должны составлять его внутреннюю жизнь, его драгоцѣннѣйшее сокровище, и безъ которыхъ онъ не человѣкъ. Подъ этими общими элементами духа мы разумѣемъ — доступность всякому человѣческому чувству, всякой человѣческой мысли, смотря по глубокости натуры и степени образованія каждаго. Человѣкъ есть разумно-сознательная сущность и органъ всего сущаго, — и отсюда получаетъ свое глубокое высокое значеніе извѣстное выраженіе: „Homo sum,

nihil mihi alienum humani puto“ т. е. „Я человѣкъ — и ничего человѣческаго не считаю чуждымъ мнѣ“. Чѣмъ глубже натура и развитіе человѣка, тѣмъ болѣе онъ человѣкъ и тѣмъ доступнѣе ему все человѣческое. Онъ пойметъ и радостный крикъ дитяти при видѣ пролетѣвшей птички и бурное волненіе страстей въ волканической груди юноши, и спокойное самообладаніе мужа, и созерцательное упоеніе старца и жгучее отчаяніе, и дикую радость, и безмолвное страданіе, и затаенную грусть, и восторги счастливой любви, и тоску разлуки, и слезы отринутаго чувства, и нѣмую мольбу взоровъ, и высокость самоотверженія, и сладость молитвы, и все, что въ жизни, и въ чемъ есть жизнь. Опытъ и опытность и суть необходимое условіе такой всеобъемлющей доступности: чтобы понять и младенца, и юношу, и мужа, и старца, и женщину, ему не нужно быть вмѣстѣ и тѣмъ, и другимъ, и третьимъ, ему не нужно даже быть въ томъ положеніи, которое интересуетъ его въ каждомъ изъ нихъ, лишь бы представилось ему явленіе, а ужъ его чувство безсознательно откликнется на него и пойметъ его. На все будетъ у него и привѣтъ, и отвѣтъ, и участіе, и утѣшеніе, чистая радость о счастьѣ ближняго и состраданіе въ горѣ, и улыбка на полный блаженства взоръ, и слеза на горькія слезы! Ему понятна и возможность не только слабостей и заблужденій, но у самыхъ пороковъ, самыхъ преступленій: презирая слабости и заблужденія, онъ будетъ жалѣть о слабыхъ и заблуждающихся; проклиная пороки и преступленія, онъ будетъ страдать порочнымъ и преступнымъ. Его грудь равно открыта и для задушевной тайны друга, и для робкаго признанія юнаго, страждущаго существа, и для души, томящейся обременительной полнотой блаженства, и для растерзанной страданіемъ сердца, и для рыдающаго раскаянія, и для самой ужасной повѣсти страстей и заблужденій. Онъ уважаетъ чувство и друга и недруга; для него святы и горе, и радость знакомаго и незнакомаго человѣка. Съ нимъ такъ тепло и отрадно, и своему, и чужому; онъ во всѣхъ внушаетъ такую довѣрчивость, такую откровенность; въ его душѣ столько теплоты и елейности, въ его словахъ такая кротость и задумчивость, въ его манерахъ столько мягкости и деликатности. Какъ отрадно бываетъ встрѣтить

въ старикѣ, который былъ лишенъ всякаго образованія, провелъ всю жизнь свою въ практической дѣятельности, совершенно чуждой всего идеальнаго, мечтательнаго и поэтическаго, — какъ отрадно встрѣтить теплое чувство, неподавленное бременемъ годовъ и желѣзными заботами жизни, любовь и снисхожденіе къ юности, къ ея вѣтреннымъ забавамъ, ея шумной радости, ея мечтамъ, и грустнымъ, и свѣтлымъ, и пламеннымъ, и гордымъ! какъ отрадно увидѣть на его устахъ кроткую улыбку удовольствія, чистую слезу умиленія отъ пѣсни, отъ стихотворенія, отъ повѣсти!.. О, станьте на колѣни передъ такимъ старикомъ, почтите за честь и счастье его ласковый привѣтъ, его дружеское пожатіе руки: въ немъ есть человѣчность! Онъ въ милліонъ разъ лучше этихъ сомнѣвающихся и разочарованныхъ юношей, которые увяли не расцвѣтши, — этихъ почтенныхъ лысинъ и сѣдинъ, которыя рутиной хотятъ замѣнить умъ и дарованія, холоднымъ резонёрствомъ — теплое чувство, внѣшнимъ и заимствованнымъ блескомъ отличій — внутреннюю пустоту и ничтожность, а важными и строгими разсужденіями о нравственности—сухость и мертвенность своихъ деревянныхъ сердецъ!..

Чтобы не повторять одного и того же, мы перейдемъ теперь къ дѣтскимъ книгамъ—главному предмету нашей статьи, и ихъ характеристикой довершимъ нашу характеристику воспитанія вообще.

На дѣтскія книги обыкновенно обращаютъ еще менѣе вниманія, чѣмъ на самое воспитаніе. Ихъ просто презираютъ, и если покупаютъ, то развѣ для картинокъ. Есть даже люди, которые почитаютъ чтеніе для дѣтей больше вреднымъ, чѣмъ полезнымъ. Это—грубое заблужденіе, варварскій предразсудокъ. Книга есть жизнь нашего времени. Въ ней всѣ нуждаются—и старые, и молодые, и дѣловые, и ничего недѣлающіе; дѣти—также. Все дѣло въ выборѣ книгъ для нихъ, и мы первые согласны, что читать дурно выбранныя книги для нихъ и хуже, и вреднѣе, чѣмъ ничего не читать: первое зло положительное, второе — только отрицательное, Такъ напримѣръ въ дѣтяхъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ должно развивать чувство изящнаго, какъ одинъ изъ первѣйшихъ элементовъ человѣчности; но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы

имъ можно было давать въ руки романы, стихотворенія и проч. Нѣтъ ничего столь вреднаго и опаснаго, какъ неестественное и несвоевременное развитіе духа. Дитя должно быть дитятей, но не юношей, не взрослымъ человѣкомъ. Первыя впечатлѣнія сильны, — и плодомъ неразборчиваго чтенія будетъ преждевременная мечтательность, пустая и ложная идеальность, отвращеніе отъ бодрой и здоровой дѣятельности, наклонность къ такимъ чувствамъ и положеніямъ въ жизни, которыя несвойственны дѣтскому возрасту. Юноши, переходящіе въ старость мимо возмужалости — отвратительны, какъ старички, которые хотятъ казаться юношами. Все хорошо и прекрасно въ гармоніи, въ соотвѣтственности съ самимъ собой. Всему своя чреда. Неестественно и преждевременно развившіяся дѣти — нравственные уроды. Всякая преждевременная зрѣлость похожа на растлѣніе въ дѣтствѣ. Искусство въ той мѣрѣ дѣйствительно для каждаго, сколько каждый находитъ въ немъ истолкованіе того, что живетъ въ немъ самомъ, какъ чувство, — что знакомо ему, какъ потребность его души. Когда же онъ этого не находитъ въ искусствѣ, то видитъ въ немъ фразы, увлекается ими, изъ простого, добраго человѣка становится высокопарнымъ болтуномъ, пустымъ и докучнымъ фразеромъ. Что же сказать о дѣтяхъ, которыя по своему возрасту не могутъ найти въ поэзіи отраженія внутренняго міра души своей? Разумѣется, они или увлекаются отвратительнымъ въ ихъ лѣта фразерствомъ и резонёрствомъ, или перетолковываютъ посвоему недоступныя для нихъ чувства и превращаютъ ихъ для себя въ неестественныя и ложныя ощущенія и побужденія. Но въ пользу дѣтей должно исключить изъ числа недоступныхъ имъ искусствъ — музыку. Это искусство, невыговаривающее опредѣленно никакой мысли, есть какъ отрѣшившаяся отъ міра гармонія міра, чувство безконечнаго, воплотившееся въ звуки, возбуждающее въ душѣ могучіе порывы и стремленіе къ безконечному, возносящее ее въ ту превыспреннюю, надзвѣздную сферу высокихъ помысловъ и блаженнаго удовлетворенія, которая есть свѣтлая отчизна живущихъ въ дòлу, и изъ которой слышатся имъ довременные глаголы жизни... Вліяніе музыки на дѣтей благодатно, и чѣмъ ранѣе начнутъ они

испытывать его на себѣ, тѣмъ лучше для нихъ. Они не переведутъ на свой дѣтскій языкъ ея невыговариваемыхъ глаголовъ, но запечатлѣютъ ихъ въ сердцѣ, — не перетолкуютъ ихъ по-своему, не будутъ о ней резонерствовать; но она наполнитъ гармоніей міра ихъ юныя души, разовьетъ въ нихъ предощущеніе таинства жизни, совлеченной отъ случайностей, и дастъ имъ легкія крылья, чтобы отъ неизмѣннаго дòла возноситься горé — въ свѣтлую отчизну душъ... Не можемъ удержаться, чтобы не выписать здѣсь мѣста изъ статьи одного малочитавшагося журнала, статьи, проникнутой мыслью и благороднымъ одушевленіемъ: „Жалко сказать, въ какомъ положеніи находится у насъ музыкальное образованіе. У насъ учатъ музыкѣ не потому, что музыка есть великое искусство, которое возвышаетъ, облагороживаетъ душу, развиваетъ въ ней безконечный внутренній міръ, а потому, что стыдно же дѣвушкѣ не играть на фортепьяно, не спѣть романса — „это въ жизни хорошо“; какъ не блеснуть въ обществѣ своей игрой, своей музыкальностью *)! и у насъ музыка обратилась въ какую-то роскошь воспитанія: папенька тратится и платитъ деньги музыкальному учителю, считая это ужъ необходимымъ зломъ для своего кармана. По большей части дѣвушки наши занимаются музыкой только до замужества, а такъ какъ на музыку смотрятъ, какъ на средство

*) Въ самомъ дѣлѣ, кому не хочется блеснуть своей музыкальностью?— И вотъ и въ музыку такъ-же ввели моду, какъ и въ костюмы и въ свѣтскіе обычаи. Пожалуйте намъ Черни, Герца, Тальберга, Шопена; какъ можно даже говорить о старикахъ — Моцартѣ и Бетховенѣ... Соната Бетховена — fi donc! — какъ это старо!.. Въ самомъ дѣлѣ, вы стары, простодушные художники!.. Посмотрите на природу, какъ она состарѣлась—вѣдь ужъ сколько тысячъ лѣтъ живетъ она!.. Шекспиру слишкомъ 200 лѣтъ, а Гомеръ даже сдѣлался миѳомъ... Да, правда—всѣ вы стары, всѣ вы не годитесь теперь, вами вовсе нельзя блеснуть въ обществѣ: вы требуете много труда, размышленія, уединенія; а что-жъ вы даете за это?—Какую-нибудь внутреннюю гармонію, одушевленіе, растворяете душу блаженствомъ и жаждой безконечнаго, — намъ совсѣмъ не этого нужно... Но я право не знаю, что нужно такимъ артистамъ, и, говоря это, я вовсе не имѣлъ намѣренія говорить о старыхъ германскихъ мастерахъ и высказалъ это такъ, къ слову, потому что мнѣ всегда очень забавно слышать такіе приговоры къ сферѣ искусства; но Богъ съ ними, съ этими любителями!..

сдѣлать выгодую партію, или даже просто — поскорѣе выйти замужъ, — цѣль достигнута, и музыка оставлена, фортепьяно держится въ домѣ, какъ необходимая мебель. Да впрочемъ извѣстно и то, что благородной дѣвицѣ неприлично наслаждаться какой-то превыспреннею любовью и находить свое счастье въ природѣ, въ искусствѣ, въ мысли; совсѣмъ нѣтъ; природа, поэзія и умныя сужденія должны быть украшеніями, забавами жизни, а вовсе не сущностью ея. — Пусть бы оставляли музыку для занятій и попеченій материнскихъ (хотя мы думаемъ напротивъ, что въ долгъ и попеченія матери музыка должна входить первая: она первая должна быть благодатной росой для растительной жизни дитяти, солнечнымъ свѣтомъ для пробуждающейся юной души, она развиваетъ и укрѣпляетъ цвѣтокъ духовной жизни для плода... впечатлѣнія музыки на душу младенца и плоды ихъ неисчислимы); но дамы наши мало думаютъ объ этомъ, и музыка оставляется для другихъ, важнѣйшихъ предметовъ — нарядовъ, выѣздовъ, собраній, свѣтской литературы; но тихой, задумчивой музыкѣ неловко въ такомъ блистательномъ шумномъ обществѣ — она улетаетъ“.. („М. Н.“ 1838, стр. 332).

Но что же можно читать дѣтямъ! Изъ сочиненій, писанныхъ для всѣхъ возрастовъ, давайте имъ „Басни“ Крылова, въ которыхъ даже практическія, житейскія мысли облечены въ такіе плѣнительные поэтическіе образы, и все такъ рѣзко запечатлѣно печатью русскаго ума и русскаго духа; давайте имъ „Юрія Милославскаго“ Загоскина, въ которомъ столько душевной теплоты, столько патріотическаго чувства, который такъ простъ, такъ наивенъ, такъ чуждъ возмущающихъ душу картинъ, такъ доступенъ дѣтскому воображенію и чувству; давайте „Овсяный Кисель“, эту наивную, дышащую младенческой поэзіей пьесу Гебеля, такъ превосходно переведенную Жуковскимъ; давайте имъ нѣкоторыя изъ народныхъ сказокъ Пушкина, какъ напримѣръ „О Рыбакѣ и Рыбкѣ“, которая при высокой поэзіи отличается, по причинѣ своей безконечной народности, доступностью для всѣхъ возрастовъ и сословій и заключаетъ въ себѣ нравственную идею. Не давая дѣтямъ въ руки самой книги, можно читать имъ отрывки изъ нѣкоторыхъ поэмъ Пушкина, какъ напримѣръ въ

„Кавказскомъ Плѣнникѣ“ изображеніе черкесскихъ нравовъ, въ „Русланѣ и Людмилѣ“ эпизоды битвъ, о полѣ, покрытомъ мертвыми костями, о богатырской головѣ; въ „Полтавѣ“ описаніе битвы, появленіе Петра Великаго; наконецъ нѣкоторыя изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина, каковы: „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“, „Женихъ“, „Пиръ Петра Великаго“, „Зимній Вечеръ“, „Утопленникъ“, „Бѣсы“; нѣкоторыя изъ пѣсенъ западныхъ славянъ, а для болѣе взрослыхъ — „Клеветникамъ Россіи“ и „Бородинскую Годовщину“. Не заботьтесь о томъ, что дѣти мало тутъ поймутъ, но именно и старайтесь, чтобы они какъ можно менѣе понимали, но больше чувствовали. Пусть ухо ихъ пріучается къ гармоніи русскаго слова, сердца преисполняются чувствомъ изящнаго; пусть и поэзія дѣйствуетъ на нихъ, какъ и музыка — прямо черезъ сердце, мимо головы, для которой еще настанетъ свое время, свой чередъ. Очень полезно и даже необходимо знакомить дѣтей съ русскими народными пѣснями, читать имъ съ немногими пропусками стихотворныя сказки Кирши Данилова. Народность обыкновенно выпускается у насъ изъ плана воспитанія; часто не только юноши, но и дѣти знаютъ наизусть отрывки изъ трагедій Корнеля и Расина и умѣютъ пересказать десятокъ анекдотовъ о Генрихѣ IV, о Людовикѣ XIV, а между тѣмъ не имѣютъ и понятія о сокровищахъ своей народной поэзіи, о русской литературѣ, и развѣ отъ дядекъ и мамокъ узнаютъ, что былъ на Руси великій царь—Петръ I. Давайте дѣтямъ больше и больше созерцаніе общаго, человѣческаго, мірового; но преимущественно старайтесь знакомить ихъ съ этимъ чрезъ родныя и національныя явленія: пусть они сперва узнаютъ не только о Петрѣ Великомъ, но и о Іоаннѣ III, чѣмъ о Генрихахъ, Карлахъ и Наполеонахъ. Общее является только въ частномъ: кто не принадлежитъ своему отечеству, тотъ не принадлежитъ и человѣчеству.

Книги, которыя пишутся собственно для дѣтей, должны входить въ планъ воспитанія, одна изъ важнѣйшихъ его сторонъ. Наша литература особенно бѣдна книгами для воспитанія, въ обширномъ значеніи этого слова, т. е. какъ учебными, такъ и литературными дѣтскими книгами. Но эта бѣдность нашей литературы покуда еще не можетъ быть для нея

важнымъ упрекомъ. Посмотрите на богатыя литературы французовъ, англичанъ и даже самихъ нѣмцевъ: у всѣхъ у нихъ дѣтскихъ книгъ много, но читать дѣтямъ нечего, или по крайней мѣрѣ очень мало. У французовъ, напримѣръ, писали для дѣтей Беркенъ, Бульи, Жанлисъ и прочіе, написали бездну, но дѣти отъ этого нисколько не богаче книгами для своего чтенія. И это очень естественно: должно *родиться*, а не *сдѣлаться*, дѣтскимъ писателемъ. Это своего рода призваніе. Тутъ требуется не только талантъ, но и своего рода геній... Да, много, много нужно условій для образованія дѣтскаго писателя: нужны душа благородная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески-простодушная, умъ возвышенный, образованный, взглядъ на предметы просвѣтленный, и не только живое воображеніе, но и живая, поэтическая фантазія, способная представить все въ одушевленныхъ, радужныхъ образахъ. Разумѣется, что любовь къ дѣтямъ, глубокое знаніе потребностей, особенностей и оттѣнковъ дѣтскаго возраста есть одно изъ важнѣйшихъ условій.

Цѣлью дѣтскихъ книжекъ должно быть не столько занятіе дѣтей какимъ-нубудь дѣломъ, не столько предохраненіе ихъ отъ дурныхъ привычекъ и дурного направленія, сколько развитіе данныхъ имъ отъ природы элементовъ человѣческаго духа, развитіе чувства любви и чувства безконечнаго. Прямое и непосредственное дѣйствіе такихъ книжекъ должно быть обращено на чувство дѣтей, а не на ихъ разсудокъ. Чувство предшествуетъ знанію; кто не почувствовалъ истины. тотъ и не понялъ и не узналъ ея. Въ дѣтскомъ возрастѣ чувство и разсудокъ въ рѣшительной противоположности, въ рѣшительной враждѣ, и одно убиваетъ другое: преимущественно развитіе чувства даетъ имъ полноту, гармонію и поэзію жизни; преимущественное развитіе разсудка губитъ въ ихъ сердцѣ пышный цвѣтъ чувства и выращаетъ въ нихъ пырей и белену резонёрства. Дѣтскій умъ, предаваясь отвлеченности, въ живыхъ явленіяхъ природы и жизни видитъ однѣ мертвыя формы, лишенныя духа и сущности, и логическія опредѣленія для него—скорлупа гнилого орѣха, о которую только портятся зубы. Конечно одновременность вредна и въ воспитаніи, и дѣтскій разсудокъ требуетъ развитія,

какъ и чувство; но развитіе разсудка въ дѣтяхъ предоставляется другой сторонѣ воспитанія—ученію, школѣ. Садясь за грамматику, ребенокъ уже вступаетъ въ міръ отвлеченностей и логическихъ построеній. Всему свое мѣсто, и ни одна сторона духа не должна мѣшать другой: пусть въ классѣ развивается разсудокъ ребенка и пріучается постепенно къ строгости логической дисциплины; пусть ребеннокъ разсуждаетъ съ учебникомъ въ рукахъ, готовясь къ классу; но лишь затворится за нимъ дверь класса, пусть онъ входитъ въ поэтическій міръ дѣйствительныхъ, образныхъ явленій жизни, въ „полное славы творенье“! Книга пусть будетъ у него книгой, а жизнь жизнью, и одно да не мѣшаетъ другому! Увы, прійдетъ время—и скроется отъ него этотъ поэтическій образъ жизни съ розовыми ланитами, съ сіяющими отъ веселья взорами, съ обольстительной улыбкой счастья на устахъ; подозрительный и довѣрчивый разсудокъ разложитъ его на мускулы, кровь, нервы и кости, и вмѣсто прежняго плѣнительнаго образа покажетъ ему отвратительный скелетъ. Въ душѣ раздадутся тревожные вопросы—и какъ, и отчего, и почему, и зачѣмъ? Живыя явленія дѣйствительности превратятся въ отвлеченныя понятія... Поздравимъ его, если онъ съ честью выдержитъ эту внутреннюю борьбу, если изъ порожденныхъ разрывающей силой разсудка противорѣчій снова войдетъ въ новое и высшее прежняго разумно-сознательное созерцаніе полноты жизни. Пожалѣемъ о немъ, если ему суждено будетъ на вѣкъ остаться въ односторонней ограниченности разсудочнаго созерцанія жизни... Но пока онъ еще дитя, дадимъ ему вполнѣ насладиться первобытнымъ раемъ непосредственной полноты бытія, этой полной жизнью чистой младенческой радости, источникъ которой есть простодушное и цѣломудренное единство съ природой и дѣйствительностью.

Итакъ, если вы хотите писать для дѣтей, не забывайте, что они не могутъ мыслить, но могутъ только разсуждать, или, лучше сказать резонерствовать, а это очень худо! Если несносенъ взрослый человѣкъ, который все великое въ жизни мѣряетъ маленькимъ аршиномъ своего разсудка, и о религіи, искусствѣ и знаніи разсуждаетъ, какъ о посѣвѣ хлѣба, па-

ровыхъ машинахъ или выгодной партіи, то еще отвратительнѣе ребенокъ-резонёръ, который „разсуждаетъ“, потому что еще не можетъ „мыслить“. Резонёрство изсушаетъ въ дѣтяхъ источники жизни, любви, благодати; оно дѣлаетъ ихъ молоденькими старичками, становитъ на ходули. Дѣтскія книжки часто развиваютъ въ нихъ эту несчастную способность резонёрства, вмѣсто того, чтобы противодѣйствовать ея возникновенію и развитію. Чѣмъ обыкновенно отличаются напримѣръ повѣсти для дѣтей?—Дурно склееннымъ разсказомъ, пересыпаннымъ моральными сентенціями. Цѣль такихъ повѣстей—обманывать дѣтей, искажая въ ихъ глазахъ дѣйствительность. Тутъ обыкновенно хлопочутъ изъ всѣхъ силъ, чтобы убить въ дѣтяхъ всякую живость, рѣзвость и шаловливость, которыя составляютъ необходимое условіе юнаго возраста, вмѣсто того, чтобы стараться дать имъ хорошее направленіе и сообщить характеръ доброты, откровенности и граціозности. Потомъ стараются пріучить дѣтей обдумывать и взвѣшивать всякій свой поступокъ—словомъ, сдѣлать ихъ благоразумными резонёрами, которые годятся только для классической комедіи или трагедіи, не думаютъ о томъ, что все дѣло во внутреннемъ источникѣ духа, что если онъ полонъ любовью и благодатью, то и внѣшность будетъ хороша, и что наконецъ нѣтъ ничего отвратительнѣе, какъ мальчишка-резонёръ, свысока разсуждающій о морали, заложивъ руки въ карманъ. А потомъ, что еще?—Потомъ стараются увѣрять дѣтей, что всякій проступокъ наказывается, и всякое хорошее дѣйствіе награждается. Истина святая—не споримъ; но объяснять дѣтямъ наказаніе и награжденіе въ буквальномъ, внѣшнемъ, а слѣдовательно и случайномъ смыслѣ, значитъ обманывать ихъ. А по смыслу и разумѣнію (конечно крайнему) большей части дѣтскихъ книжекъ награда за добро состоитъ въ долголѣтіи, богатствѣ, выгодной женитьбѣ... Прочтите хоть напримѣръ повѣсти Коцебу, написанныхъ имъ для собственныхъ его дѣтей. Но дѣти только неопытны и простодушны, а отнюдь не глупы—и отъ всей души смѣются надъ своими мудрыми наставниками. И это еще спасеніе дѣтей, если они не позволятъ такъ грубо обманывать себя; но горе имъ, если они повѣрятъ: ихъ разувѣритъ горькій опытъ

и набросить въ ихъ глазахъ темный покровъ на прекрасный Божій міръ. Каждый изъ нихъ собственнымъ опытомъ узнаетъ, что безстыдный лѣнтяй часто получаетъ похвалу насчетъ прилежнаго; что наглый затѣйникъ шалости непризнательностью отдѣлывается отъ наказанія, а чистосердечно признавшійся въ шалости нещадно наказывается; что честность и справедливость часто не только не даютъ богатства, но повергаютъ еще въ нищету. Да, къ несчастью каждый изъ нихъ узнаетъ все это; но не каждый изъ нихъ узнаетъ, что наказаніе за худое дѣло производится самимъ этимъ дѣломъ и состоитъ въ отсутствіи изъ души благодатной любви, мира и гармоніи—единственныхъ источниковъ истиннаго счастья; что награда за доброе дѣло опять таки происходитъ отъ самаго этого дѣла, которое даетъ человѣку сознаніе своего достоинства, сообщаетъ его душѣ спокойствіе, гармонію, чистую радость и черезъ то дѣлаетъ ее храмомъ Божіимъ, потому что Богъ тамъ, гдѣ безмятежная, чистая радость, гдѣ любовь. А обо всемъ этомъ должны бы дѣтямъ говорить дѣтскія книжки! Онѣ должны внушать имъ, что счастье не во внѣшнихъ и призрачныхъ случайностяхъ, а въ глубинѣ души,—что не блестящій, не богатый, не знатный, человѣкъ любимъ Богомъ, но „сокровенный сердца человѣкъ въ нетлѣнномъ украшеніи кроткаго и спокойнаго духа, что драгоцѣнно предъ Богомъ“, какъ говоритъ св. апостолъ Петръ. Онѣ должны показать имъ, что міръ и жизнь прекрасны такъ, какъ они суть, но что независимость отъ ихъ случайностей состоитъ не въ коврѣ-самолетѣ, не въ волшебномъ прутикѣ, мановеніе котораго воздвигаетъ дворцы, вызываетъ легіоны хранительныхъ духовъ съ пламенными мечами, готовыхъ наказать злыхъ преслѣдователей и обидчиковъ, но въ свободѣ духа, который силой божественной, христіанской любви торжествуетъ надъ невзгодами жизни и бодро переноситъ ихъ, почерпая силу въ этой любви. Онѣ должны знакомить ихъ съ таинствомъ страданія, показывая его, какъ другую сторону одной и той же любви, какъ блаженство своего рода и не какъ непріятную случайность, но какъ необходимое состояніе духа, не извѣдавъ котораго человѣкъ не извѣдаетъ и истинной любви, а слѣдовательно и истин-

наго блаженства. Онѣ должны показать имъ, что въ добровольномъ и свободномъ страданіи, вытекающемъ изъ отреченія отъ своей личности и своего эгоизма, заключается твердая опора противъ несправедливости судьбы и высшая награда за нее. И все это дѣтскія книжки должны передавать своимъ маленькимъ читателямъ не въ истертыхъ сентенціяхъ, не въ холодныхъ нравоученіяхъ, не въ сухихъ разсказахъ, а въ повѣствованіяхъ и картинахъ, полныхъ жизни и движенія, проникнутыхъ одушевленіемъ, согрѣтыхъ теплотой чувства, написанныхъ языкомъ легкимъ, свободнымъ, игривымъ, цвѣтущимъ въ самой простотѣ своей, и тогда онѣ могутъ служить однимъ изъ самыхъ прочныхъ основаній и самыхъ дѣйствительныхъ средствъ для воспитанія. Пишите, пишите для дѣтей, но только такъ, чтобы вашу книгу съ удовольствіемъ прочелъ и взрослый и, прочтя, перенесся бы легкой мечтой въ свѣтлые годы своего младенчества. Главное дѣло—какъ можно меньше сентенцій, нравоученій и резонёрства: ихъ не любятъ и взрослые, а дѣти просто ненавидятъ, какъ и все, наводящее скуку, все сухое и мертвое. Они хотятъ видѣть въ васъ друга, который забывался бы съ ними до того, что самъ становился бы младенцемъ, а не угрюмаго наставника; требуютъ отъ васъ наслажденія, а не скуки, разсказовъ, а не поученій. Дитя веселое, доброе, живое, рѣзвое, жадное до впечатлѣній, страстное къ разсказамъ, не столько чувствительное, сколько чувствующее—такое дитя есть дитя Божіе: въ немъ играетъ юная, благодатная жизнь, и надъ нимъ почіетъ благословеніе Божіе. Пусть дитя шалитъ и проказитъ, лишь бы его шалости и проказы не были вредны и не носили на себѣ отпечатка физическаго и нравственнаго цинизма; пусть оно будетъ безразсудно, опрометчиво—лишь бы оно не было глупо и тупо; мертвенность же и безжизненность хуже всего. Но ребенокъ разсуждающій, ребенокъ благоразумный, ребенокъ резонёръ, ребенокъ, который всегда остороженъ, никогда не сдѣлаетъ шалости, ко всѣмъ ласковъ, вѣжливъ, предупредителенъ,—и все это по разсчету.., горе вамъ, если вы сдѣлали его такимъ!.. Вы убили въ немъ чувство и развили разсудокъ: вы заглушили въ немъ благодатное сѣмя безсознательной

любви и возрастили резонёрство... Бѣдныя дѣти, сохрани васъ Богъ отъ оспы, кори и сочиненій Беркена, Жанлисъ и Бульи.

Основу, сущность, элементъ высшей жизни въ человѣкѣ составляетъ его внутреннее чувство безконечнаго, которое, какъ чувство, лежитъ въ его организаціи. Чувство безконечнаго есть искра Божія, зерно любви и благодати, живой проводникъ между человѣкомъ и Богомъ. Степени этого чувства различны въ ладахъ, по глаголу Спасителя: „И далъ одному пять талантовъ, другому два, третьему одинъ, каждому по его силѣ“; но мѣрой глубины этого чувства измѣряется достоинство человѣка и близость его къ источнику жизни—къ Богу. Все человѣческое знаніе должно быть выговариваніемъ, переведеніемъ въ понятія, опредѣленіемъ, короче—сознаніемъ таинственныхъ проявленій этого чувства, безъ котораго поэтому всѣ наши понятія и опредѣленія суть слова безъ смысла, форма безъ содержанія, сухая, безплодная и мертвая отвлеченность. Безъ чувства безконечнаго въ человѣкѣ не можетъ быть и внутренняго, духовнаго созерцанія истины, какъ на фундаментѣ, основывается на чувствѣ безконечнаго. Это чувство есть даръ природы, результатъ счастливой организаціи, и потому оно свойственно и дѣтямъ, въ которыхъ лежитъ какъ зародышъ,—и развитія этого-то зародыша требуемъ мы отъ воспитанія и дѣтской литературы.

Мы сказали, что живая поэтическая фантазія есть необходимое условіе въ числѣ другихъ необходимыхъ условій, для образованія писателя для дѣтей: чрезъ нее и посредствомъ ея долженъ онъ дѣйствовать на дѣтей. Въ дѣтствѣ фантазія есть преобладающая способность и сила души, главный ея дѣятель и первый посредникъ между духомъ ребенка и внѣ его находящимся міромъ дѣйствительности. Дитя не требуетъ діалектическихъ выводовъ и доказательствъ, логической послѣдовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любитъ отвлеченныхъ идей: ему нужны исторійки, повѣсти, сказки, разсказы,—посмотрите, какъ сильно у дѣтей стремленіе ко всему фантастическому, какъ жадно слушаютъ они разсказы о мертвецахъ, привидѣніяхъ, волшебствахъ. Что это доказываетъ?—Потребность безконечнаго, предощущеніе

таинства жизни, начало чувства поэзіи, которыя находятъ для себя удовлетвореніе пока еще только въ одномъ чрезвычайномъ, отличающемся неопредѣленностью идеи и яркостью красокъ. Чтобы говорить образами, надо быть если не поэтомъ, то по крайней мѣрѣ разсказчикомъ и обладать фантазіей живой, рѣзвой и радужной. Чтобы говорить образами съ дѣтьми, надо знать дѣтей, надо самому быть взрослымъ ребенкомъ, но не въ полномъ значеніи этого слова, но родиться съ характеромъ младенчески-простодушнымъ. Есть люди, которые любятъ дѣтское общество и умѣютъ занять его и разсказомъ, и разговоромъ, и даже игрой, принявъ въ ней участіе; дѣти съ своей стороны встрѣчаютъ этихъ людей съ шумной радостью, слушаютъ ихъ со вниманіемъ и смотрятъ на нихъ съ откровенной довѣрчивостью, какъ на своихъ друзей. Про всякаго изъ такихъ у насъ на Руси говорятъ: „это дѣтскій праздникъ“. Вотъ такихъ-то „дѣтскихъ праздниковъ“ нужно и для дѣтской литературы. Да — много, очень много условій! Такіе писатели, подобно поэтамъ, родятся, а не дѣлаются...

Но резонерамъ крайне не нравятся подобныя требованія. Въ самомъ дѣлѣ, кому пріятно выслушивать свой смертный приговоръ, свое исключеніе изъ списка живущихъ? Вѣроятно по этой же причинѣ плохіе стихотворцы терпѣть не могутъ разсужденій о высшихъ требованіяхъ искусства: въ нихъ онъ видитъ свое уничтоженіе. Отнимите у резонера право пересыпать изъ пустого въ порожнее моральными сентенціями, — что же ему остается дѣлать на бѣломъ свѣтѣ? Вѣдь жизни, любви, одушевленія, таланта не поднимешь съ улицы, не купишь и за деньги, если природа отказала въ нихъ. А резонерствовать какъ легко: стоитъ только запастись бумагой, перомъ и чернилами, да присѣсть—а оно ужъ польется само! Какой поклонникъ Бахуса не въ состояніи ораторствовать о пагубномъ вліяніи крѣпкихъ напитковъ на тѣло и душу и о пользѣ трезвости и воздержанности? Какой развратникъ не наговоритъ короба три громкихъ фразъ о нравственности? Какой бездушный и холодный человѣкъ не въ состояніи вкось и вкривь разсуждать о любви, благочестіи, благотворительности, самопожертвованіи и о прочихъ священныхъ чувствахъ,

которыхъ у него нѣтъ въ душѣ? Жизнь, теплота, увлекательность и поэзія суть свидѣтельства того, что человѣкъ говоритъ отъ души, отъ убѣжденія, любви и вѣры, и онѣ-то электрически сообщаются другой душѣ. Мертвенность, холодность и скука показываютъ, что человѣкъ говоритъ о томъ, что у него въ головѣ, а не въ сердцѣ, что не составляетъ лучшей части его жизни и чуждо его убѣжденію. Но, повторяемъ—для нѣкоторыхъ людей разсуждать легче, чѣмъ чувствовать, и прѣсная вода резонерства, которой у нихъ вдоволь, для нихъ лучше и вкуснѣе шипучаго нектара поэзіи, котораго—бѣдняки!—они и не пробовали никогда. И вотъ одинъ хочетъ увѣрить дѣтей, что вставать рано очень полезно, ибо-де одинъ мальчикъ, имѣвшій привычку вставать съ солнцемъ, нашелъ на полѣ кошелекъ съ деньгами; а другой хочетъ увѣрить дѣтей, что надо вставать поздно, ибо-де одна дѣвочка, вставши рано, пошла гулять въ садъ, простудилась, да и умерла. Одинъ говоритъ дѣтямъ — будьте поспѣшны, другой—не торопитесь, третій—будьте откровенны, ничего не скрывайте, четвертый—не все говорите, что знаете. Кому вѣрить, кому слѣдовать?.. Забавнѣе же всего, что всѣ эти глубокія мысли подтверждаются случайными примѣрами, ровно ничего не доказывающими. Нѣтъ, моральныя сентенціи не только отвратительны и безплодны сами по себѣ, но и портятъ даже прекрасныя и полныя жизни сочиненія для дѣтей, если вкрадываются въ нихъ. Вы разсказываете дѣтямъ сказку или повѣсть: спрячьтесь за нее, чтобъ васъ было не видно, пусть все въ ней говоритъ само за себя, непосредственнымъ впечатлѣніемъ. У васъ есть нравственная мысль—прекрасно; не выговаривайте же ея дѣтямъ, но дайте ее почувствовать, не дѣлайте изъ нея вывода въ концѣ вашего разсказа, но дайте имъ самимъ вывести: если разсказъ имъ понравился, или они читаютъ его съ жадностью и наслажденьемъ—вы сдѣлали свое дѣло. Здѣсь мы повторимъ мысль, уже высказанную въ нашемъ журналѣ и возбудившую негодованіе и ужасъ резонеровъ: „Не нужно никакихъ нагихъ мыслей, и какъ язвы берегитесь нравственныхъ сентенцій. Пусть основная мысль вашего разсказа дѣятельно движется, не давайте ей для ней же самой пробиваться наружу и вы-

водить дѣтскую душу изъ полноты жизни, изъ борьбы и столкновенія частностей на отвлеченную высоту, гдѣ воздухъ рѣдокъ и удушливъ для слабой груди еще несозрѣвшаго человѣка; пусть мысль кроется во внутренней недоступной лабораторіи и тамъ перерабатываетъ свое содержаніе въ жизненные соки, которые неслышно и незамѣтно разольются по вашему разсказу". Не говорите дѣтямъ о томъ, чего они еще не въ состояніи понять своимъ умомъ; дайте имъ простое катехизическое понятіе о Богѣ, по ученію православной церкви, но не пускайтесь съ ними въ діалектическія тонкости философскихъ опредѣленій, а старайтесь больше заставить дѣтей полюбить Бога, который является имъ и въ ясной лазури неба, и въ ослѣпительномъ блескѣ солнца, и въ торжественномъ великолѣпіи возстающаго дня, и въ задумчивомъ величіи наступающей ночи, и въ ревѣ бури, и въ раскатахъ грома, и въ цвѣтахъ радуги, и въ зелени лѣсовъ, и въ журчаніи ручья, и въ шумѣ моря, и во всемъ, что есть въ природѣ живого, такъ безмолвно и вмѣстѣ такъ краснорѣчиво говорящаго душѣ юной и свѣжей,—и наконецъ во всякомъ благородномъ порывѣ, во всякомъ движеніи ихъ младенческаго сердца. Не разсуждайте съ дѣтьми о томъ только, какое наказаніе полагаетъ Богъ за такой-то грѣхъ; но учите ихъ смотрѣть на Бога, какъ на отца, безконечно любящаго своихъ дѣтей, которыхъ Онъ создалъ для блаженства и которыхъ блаженство Онъ искупилъ мученіемъ и смертью на крестѣ. Внушайте дѣтямъ страхъ Божій, какъ начало премудрости, но дѣлайте такъ, чтобы этотъ страхъ вытекалъ изъ любви же, и чтобы не рабскій ужасъ наказанія, а сыновняя боязнь оскорбить отца благого и любящаго, а не грознаго и мстящаго, производила этотъ страхъ, и чтобы не лишеніе земныхъ благъ, а отвращеніе отъ виновныхъ лица отчаго почитали они наказаніемъ. Обращайте ваше вниманіе не столько на истребленіе недостатковъ и пороковъ въ дѣтяхъ, сколько на наполненіе ихъ животворящей любовью: будетъ любовь—не будетъ пороковъ. Истребленіе дурного безъ наполненія хорошимъ—безплодно; это производитъ пустоту, а пустота безпрестанно наполняется пустотой же: выгоните одну, явится другая. Любви, безконечной любви!—все осталь-

ное ничтожно! „Богъ есть любовь, и пребывающій въ любви пребываетъ въ Богѣ, и Богъ въ немъ“. Равнымъ образомъ не искажайте дѣйствительности ни клеветами на нее, ни украшеніями отъ себя, но показывайте ее такой, какова она есть въ самомъ дѣлѣ, во всемъ ея очарованіи и во всей ея неумолимой суровости, чтобы сердце дѣтей, научаясь ее любить, привыкло бы въ борьбѣ съ ея случайностями находить опору въ самомъ себѣ. Въ одной истинѣ и жизнь, и благо: истина не требуетъ помощи у лжи. И потому конецъ вашей повѣсти можетъ быть и несчастный, въ которомъ добродѣтель страждетъ, а порокъ торжествуетъ; но вы вполнѣ достигнете вашей нравственной цѣли, если юныя сердца вашихъ маленькихъ читателей станутъ за страждущихъ и не позавидуютъ торжествующимъ, если, на вопросъ — на чьемъ бы хотѣли они быть мѣстѣ?—они не колеблясь отвѣтятъ, что на мѣстѣ страждущихъ, но добрыхъ. Не упускайте изъ вида ни одной стороны воспитанія: говорите дѣтямъ и объ опрятности, о внѣшней чистотѣ, о благородствѣ и достоинствѣ манеръ и обращенія съ людьми; но выводите необходимость всего этого изъ общаго и изъ высшаго источника, — но изъ условныхъ требованій общественнаго званія или сословія, но изъ высокости человѣческаго званія, не изъ условныхъ понятій о приличіи, но изъ вѣчныхъ понятій о достоинствѣ человѣческомъ. Внушайте имъ, что внѣшняя чистота и изящество должны быть выраженіемъ внутренней чистоты и красоты, что наше тѣло должно быть достойнымъ сосудомъ духа Божія... Уваженіе къ имени человѣческому, безконечная любовь къ человѣку за то только, что онъ человѣкъ, безъ всякихъ отношеній къ своей личности и къ его національности, вѣрѣ или званію, даже личному его достоинству или недостоинству—словомъ, безконечная любовь и безконечное уваженіе къ человѣчеству даже въ лицѣ послѣднѣйшаго изъ его членовъ (die Menschlichkeit) должны быть стихіей, воздухомъ, жизнью человѣка, а высокое выраженіе поэта—

При мысли великой, что *я человѣкъ*,
Всегда возвышаюсь душою—

девизомъ всей его жизни...

Но повѣсти и разсказы не суть еще единственная и исключительная форма бесѣдъ съ дѣтьми. Вы можете еще и обогащать ихъ познаніями, расширять кругъ ихъ созерцанія дѣйствительности, знакомя ихъ съ безконечнымъ разнообразіемъ явленій прекраснаго Божьяго міра. Но и здѣсь одна цѣль—знакомство не съ фактами, а съ тѣмъ, такъ сказать, букетомъ жизни и духа, который скрывается въ нихъ и составляетъ ихъ сущность и значеніе. Да, вамъ предстоитъ обширное и богатое поле: не говорю уже объ источникѣ собственной вашей фантазіи,—религія, исторія, географія, естествознаніе—умѣйте только пожинать! Для дѣтей предметы тѣ же, что и для взрослыхъ; только ихъ должно излагать сообразно съ дѣтскимъ понятіемъ, а въ этомъ-то и заключается одна изъ важнѣйшихъ сторонъ этого дѣла. Какіе богатые матеріалы представляетъ одна исторія! Показать душѣ юной, чистой и свѣжей примѣры высокихъ дѣйствій представителей человѣчества, дѣйствительность добра и призрачность зла—не значитъ ли возвысить ее?.. Провести дѣтей по всѣмъ тремъ царствамъ природы, пройти съ ними по всему земному шару, съ его многолюднымъ населеніемъ и обширными пустынями, съ его сушею и океанами, показать имъ Божій міръ въ картинѣ человѣческихъ племенъ и обществъ съ ихъ нравами и обычаями, съ ихъ понятіями и вѣрованіями—не значитъ ли это показать имъ Творца въ Его твореніи, заставить ихъ возлюбить Его и возблаженствовать этой любовью?.. Но для этого надо одушевить для нихъ весь міръ и всю природу, заставить говорить языкомъ любви и жизни и нѣмой камень, и полевую былинку, и журчащій ручей, и тихо вѣющій вѣтеръ, и порхающую по цвѣтамъ бабочку... Надо дать дѣтямъ почувствовать, что все это безконечное разнообразіе имѣетъ единую душу, живетъ одною жизнью, и что жизнь природы является не только подъ тропиками, но и у полюсовъ, не только на землѣ, но и въ нѣдрахъ ея... Вотъ напримѣръ это писано для взрослыхъ, но мы увѣрены, что музыка этого языка будетъ доступна и для дѣтей: „Тамъ снѣжная, мертвая пустыня полюсовъ... Безотрадна тамъ жизнь. Но эти пустыни имѣютъ свои музыкальныя вьюги, гулящія съ серебристой пылью по звонкимъ, чистымъ, необозримымъ льдамъ. Тамъ массивная

лава металловъ борется съ могучимъ пламенемъ внутри земли... Она можетъ пугать, но и самый испугъ этотъ великъ для души. Лава реветъ, клокочетъ съ шумомъ неподражаемой глубокой октавы и съ изумительнымъ грохотомъ и великолѣпіемъ извергается изъ безднъ своего тайнаго жилища. Вотъ глубь океана. Чувствуете ли, что океанъ можно только любить? что душѣ хотѣлось бы его измѣрить, постигнуть и заглянуть въ пропасть морей? душѣ весело, упоительно, что эта глубь воды не лежитъ въ мертвой тишинѣ, что въ ней родина цѣлой половины существъ одушевленныхъ, быстрыхъ, могучихъ; имъ легокъ путь сквозь плотно сліянную массу волнъ; эти волны текутъ, то уходя на безвѣстное дно, то съ плескомъ, слышимымъ нами, лобзая гранитъ береговъ и снова уносясь въ неизмѣримый свой путь шумно и торжественно... Вотъ могущественный, вѣчно свободный вѣтеръ: наблюдайте этотъ вѣтеръ, возметающій прахъ земли! онъ изумляетъ своими музыкальными вихрями, бурей и быстротой самую скорую мысль; волнуетъ вершины лѣсовъ, поднимаетъ горы средь океана, несетъ на своемъ хребтѣ дикія облака, улетаетъ изъ-подъ громовъ съ воемъ и свистомъ и—исчезаетъ".

Самымъ лучшимъ писателемъ для дѣтей, высшимъ идеаломъ писателя для нихъ можетъ быть только поэтъ. И такимъ явился одинъ изъ величайшихъ германскихъ поэтовъ — Гофманъ въ своихъ двухъ сказкахъ: „Неизвѣстное дитя" и „Щелкунъ орѣховъ и Царекъ мышей", хотя и написанныхъ не для дѣтей собственно и годныхъ для людей всѣхъ возрастовъ. Нисколько не удивительно, что странный, причудливый и фантастическій геній Гофмана ниспустился до сферы дѣтской жизни: въ немъ самомъ такъ много дѣтскаго, младенческаго, простодушнаго, и никто не былъ столько, какъ онъ, способенъ говорить съ дѣтьми языкомъ поэтическимъ и доступнымъ для нихъ. Сверхъ того Гофманъ есть по преимуществу воспитатель людей, поэтъ юношества почему-жъ ему не быть и поэтомъ дѣтства? Да, съ тѣхъ поръ, какъ дѣти начинаютъ переставать быть дѣтьми и становятся юношами, Гофманъ долженъ быть ихъ поэтомъ по преимуществу. Гофманъ поэтъ фантастическій, живописецъ невидимаго внутренняго міра, ясновидецъ таинственныхъ силъ природы и духа. Фантасти-

ческое есть предчувствіе таинства жизни, противоположный полюсъ пошлой разсудочной ясности и опредѣленности, которая въ жизни видитъ математику, индюстріальность или сытный обѣдъ съ трюфелями и шампанскимъ. Фантастическое есть одинъ изъ необходимѣйшихъ элементовъ богатой натуры, для которой счастье только во внутренней жизни; слѣдовательно его развитіе необходимо для юной души,—и вотъ почему называемъ мы Гофмана воспитателемъ юношества. Но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ бываетъ и губителемъ его, односторонне увлекая его въ сферу призраковъ и мечтаній и отрывая отъ живой и полной дѣйствительности. Чтобы дать юной душѣ равновѣсіе, Гофману не должно противопоставлять пошлую повседневность и ея дюжинныхъ представителей; но молодымъ людямъ должно читать всѣ безъ исключенія романы Вальтеръ-Скотта и Купера, которые, по свѣтлому и вѣрному взгляду на жизнь, по геніальной глубокости, а вмѣстѣ съ тѣмъ спокойствію и елейности духа, заслуживаютъ названіе представителей разумной дѣйствительности, поэтически воспроизведенной въ великихъ художественныхъ созданіяхъ, и непремѣнно должны быть воспитателями юношества, хотя равно существуютъ и для возмужалости, и для старости.

Мы не будемъ ничего говорить о художественномъ достоинствѣ двухъ дѣтскихъ сказокъ Гофмана, ибо этотъ вопросъ нисколько не относится къ предмету нашей статьи; но взглянемъ на нихъ только какъ на высокіе образцы повѣстей для дѣтскаго чтенія.

Жилъ былъ когда-то Тадеусъ Брокель съ женой и двумя дѣтьми въ маленькой деревушкѣ, доставшейся ему отъ отца. Повседневной одеждой онъ не отличался отъ своихъ крестьянъ (ровнымъ счетомъ четыре души), но по праздникамъ надѣвалъ красивый зеленый кафтанъ и красный жилетъ, обложенный золотыми галунами — что, говоритъ Гофманъ, очень къ нему шло. Домишко его крестьяне называли изъ вѣжливости зàмкомъ. Но послушаемъ немного самого Гофмана, чтобы не опрозить его поэтическаго языка.

„Всякій конечно знаетъ, что зàмокъ есть большое зданіе, со многими окнами и дверьми, часто даже съ башнями и блестящими флюгерами. Но ничего похожаго не было видно на холмѣ, гдѣ стояли березы. Тамъ

былъ только одинъ низенькій домикъ со многими окошками, такими маленькими, что ихъ нельзя было разсмотрѣть иначе, какъ подойдя близко къ нимъ. Но если мы остановимся передъ высокими стѣнами большого замка, то холодный вѣтеръ, вырывающійся оттуда, охватываетъ насъ; мрачные взоры чудныхъ фигуръ, прислоненныхъ къ стѣнамъ, какъ бы для охраненія входа, поражаютъ насъ; мы теряемъ охоту войти туда и предпочитаемъ воротиться. Совершенно противное тому чувствуешь при входѣ въ маленькій домикъ Тадеуса Брокеля. Еще въ рощѣ стройныя березы простирали свои зеленыя вѣтви, какъ будто желая обнять васъ, и привѣтствовали своимъ веселымъ шелестомъ, предъ домомъ же вамъ казалось, что пріятные голоса приглашали васъ изъ свѣтлыхъ, какъ зеркало, окошекъ; а изъ темной, густой зелени винограда, который покрывалъ стѣны до самой крыши, слышно было: „Войди, войди, милый усталый путешественникъ: все здѣсь хорошо и гостепріимно!“ То же самое подтверждали своимъ веселымъ щебетаньемъ ласточки, то влетая въ свои гнѣзда, то вылетая изъ нихъ, — а старый и важный аистъ, смотря на васъ съ серьезнымъ и умнымъ видомъ съ вершины трубы, кажется, говорилъ: „Давно я живу здѣсь лѣтомъ, но лучшаго мѣста не находилъ нигдѣ, и если бы я могъ преодолѣть врожденную страсть свою къ путешествіямъ, и если бы зимой не было здѣсь такъ холодно, а дрова такъ дороги, то я не тронулся бы съ этого мѣста!“ Такъ хорошо и такъ пріятно было жилище Брокеля, хотя оно и не было зàмокъ“.

Какая чудесная, роскошная картина! какъ все въ ней просто, наивно и вмѣстѣ безконечно! Каждое слово такъ многозначительно, такъ полно жизни: изъ широкихъ воротъ большого зàмка такъ и вѣетъ на васъ холодомъ и мракомъ, а маленькій домикъ съ его березами и виноградникомъ такъ и манитъ васъ къ себѣ! Этотъ языкъ для дѣтей еще доступнѣе, чѣмъ для взрослыхъ; дайте имъ прочесть, и клики ихъ радости покажутъ вамъ, что они поняли все, что нужно понять...

Однажды утромъ въ домѣ г. Брокеля была большая суматоха: г-жа Брокель пекла пирогъ, г. Брокель чистилъ свое праздничное платье, а дѣти надѣвали свои лучшія платьица. Однако дѣтямъ было какъ-то неловко въ своихъ нарядныхъ платьяхъ, они смотрѣли въ окно съ какимъ-то тоскливымъ стремленіемъ. Но когда Султанъ, большая дворовая собака, съ крикомъ и лаемъ начала прыгать передъ окошкомъ, бѣгать по дорогѣ и назадъ, какъ бы желая сказать Феликсу: „Зачѣмъ не идешь ты въ лѣсъ? Что ты тамъ дѣлаешь въ душной комнатѣ?“—то Феликсъ не выдержалъ и началъ проситься въ лѣсъ. Но г-жа Брокель рѣшительно запретила это

дѣтямъ, говоря, что они измараютъ и издерутъ себѣ платье, а дядюшка, котораго они съ часа на часъ ждали, назоветъ ихъ... крестьянскими ребятишками. Феликса это взорвало, и онъ сказалъ матери: „Если нашъ любезный дядюшка называетъ крестьянскихъ дѣтей гадкими, то онъ вѣрно не видалъ ни Петра Фольрада, ни Анны - Лизы Генштель, ни другихъ дѣтей нашей деревни; я не знаю, могутъ ли быть дѣти лучше ихъ". „Конечно, —вскричала Кристлиба, какъ бы проснувшись,—а Маргарита, дочь деревенскаго судьи, развѣ не хороша, хоть у нея и нѣтъ такихъ чудесныхъ красныхъ бантовъ, какъ у меня?" —Наконецъ „дядюшка" пріѣхалъ въ великолѣпной раззолоченной каретѣ. Онъ былъ высокій и сухой человѣкъ, жена его толстая и низенькая женщина, и съ ними двое дѣтей. Феликсъ и Кристлиба подошли къ дядюшкѣ и тетушкѣ съ заученнымъ привѣтствіемъ, но передъ дѣтьми остановились въ недоумѣніи. Мальчикъ былъ чудесно одѣтъ, на боку у него висѣла сабля, но лицо его было желто, и заспанные глаза какъ-то робко смотрѣли вокругъ. Дѣвочка также была прекрасно одѣта; на верху ея искусно-заплетенныхъ волосъ блестѣла маленькая корона. Кристлиба хотѣла взять ее за руку, но та отдернула ее съ кислой миной. Феликсъ хотѣлъ взять было саблю своего кузена, чтобы разсмотрѣть ее, но тотъ началъ кричать: „моя сабля, моя сабля!" и спрятался за отца. „Мнѣ не нужно твоей сабли, маленькій глупецъ!" съ досадой сказалъ Феликсъ. Отецъ его смутился отъ этихъ словъ, и то разстегивалъ, то застегивалъ свой кафтанъ. Наконецъ пошли въ комнату: дядюшка подъ руку съ тетушкой, а Германъ и Адельгейда держались за ихъ платья.

„Теперь почнутъ пирогъ", шепталъ Феликсъ на ухо сестрѣ. „Ахъ, да, да!" отвѣчала та весело. А потомъ мы побѣжимъ въ лѣсъ", продолжалъ Феликсъ. „Какое намъ дѣло до этихъ чучелокъ!" прибавила Кристлиба.

И вотъ повѣсть уже завязалась; характеры очерчены предъ вами. Всѣ дѣйствуютъ, а никто не говоритъ. Феликсу и Кристлибѣ не понравились ихъ разодѣтые родственники: на свѣжія и чистыя души пахнуло гнилостью и принужденіемъ. Они весело ѣли пирогъ, котораго нельзя было ѣсть маленькимъ гостямъ, — имъ дали сухарей.

Сухой господинъ, двоюродный братъ Тадеуса Брокеля, былъ графъ и носилъ не только на каждомъ своемъ платьѣ, даже на пудромантелѣ большую серебряную звѣзду. За годъ передъ этимъ онъ заѣзжалъ къ Брокелю одинъ, безъ жены и дѣтей. „Послушай, любезный дядюшка, ты вѣрно сдѣлался королемъ?" сказалъ Феликсъ, который въ своей книжкѣ съ картинками видѣлъ короля съ такой же звѣздой. Дядя очень смѣялся надъ этимъ вопросомъ и отвѣчалъ: „Нѣтъ, мой милый, я не король, но самый вѣрный слуга короля и его министръ, который управляетъ многими людьми. Если бы ты былъ изъ рода графовъ Брокелей, тоже со временемъ могъ бы имѣть такую звѣзду; но ты только простой дворянинъ, который никогда не будетъ знатнымъ человѣкомъ". Феликсъ ничего не понялъ, что говорилъ дядя, а Тадеусъ Брокель и не почиталъ этого важнымъ. Не правда ли, что въ этихъ немногихъ строкахъ очень много сказано: дядя-гофратъ, — и необразованный, но человѣчный, если можно такъ выразиться, Тадеусъ Брокель— оба передъ вами, какъ на ладони. Знатные супруги взапуски кричатъ: „о милая природа! о сельская невинность!" и даютъ дѣтямъ по свертку конфектъ которые Феликсъ начинаетъ грызть. Дядюшка толкуетъ ему, что ихъ надо держать во рту, пока не растаятъ, а не грызть; но Феликсъ со смѣхомъ отвѣчаетъ ему, что онъ не ребенокъ и что у него не слабые зубы. Отецъ и мать конфузятся, послѣдняя даже сказала Феликсу на ухо: „не скрипи такъ зубами, негодный мальчишка!" Тогда Феликсъ вынулъ изо рта конфетку, положилъ въ бумагу и отдалъ дядѣ назадъ, говоря, что онѣ ему не нужны, если онъ не можетъ ихъ ѣсть. Сестра его сдѣлала то же. Брокели извиняются бѣдностью въ невѣжествѣ дѣтей. Сіятельные съ улыбкой самодовольствія говорятъ объ „отличнѣйшемъ" воспитаніи своихъ дѣтей — и графъ начинаетъ предлагать имъ разные вопросы, на которые они отвѣчаютъ скоро и бойко. Онъ спрашиваетъ ихъ о многихъ городахъ, рѣкахъ и горахъ, которые находились за нѣсколько тысячъ миль, объ иностранныхъ растеніяхъ, о сраженіяхъ и пр. Адельгунда говорила даже о звѣздахъ и утверждала, что на небѣ находятся различныя странныя животныя и другія фигуры. Феликсу стало страшно отъ всѣхъ этихъ разсужденій, и онъ

почелъ ихъ чепухой. Чтобы утѣшить бѣдныхъ родителей, графъ обѣщалъ прислать ученаго человѣка, который даромъ будетъ учить ихъ дѣтей. „Любите-ли вы игрушки, mon cher?“ спросилъ Германъ у Феликса, ловко кланяясь: „я привезъ вамъ самыхъ лучшихъ“. Феликсу было отчего-то грустно, и держа машинально ящикъ съ игрушками, онъ бормоталъ, что его зовутъ Феликсомъ, а не mon cher, и что ему говорятъ ты, а не вы. Кристлиба также скорѣе готова была плакать, чѣмъ смѣяться, принимая отъ Адельгунды ящикъ съ конфетами. У дверей прыгалъ и лаялъ Султанъ; Германъ его такъ испугался, что началъ кричать и плакать, и Феликсъ сказалъ ему: „Зачѣмъ такъ кричишь и плачешь? это просто собака, а ты видалъ самыхъ страшныхъ звѣрей! Да если бы онъ и бросился на тебя, у тебя есть сабля“.—Наконецъ гости уѣхали. Брокель тотчасъ скинулъ свое праздничное платье и вскричалъ: „ну, слава Богу, уѣхали!“ Дѣти тоже переодѣлись и стали веселы; Феликсъ закричалъ: „въ лѣсъ! въ лѣсъ!“ Мать спросила ихъ, развѣ они не хотятъ сперва посмотрѣть игрушки, и Кристлиба сдавалась было на голосъ женскаго любопытства, но Феликсъ не хотѣлъ и слышать, говоря: „Что могъ привезти намъ хорошаго этотъ глупый мальчикъ съ своей сестрой въ лентахъ? Что же касается до наукъ, онъ объ нихъ хорошо болтаетъ; онъ толкуетъ о львахъ и медвѣдяхъ, знаетъ, какъ ловятъ слоновъ, а самъ боится моего Султана! У него виситъ съ боку сабля, а онъ плачетъ, кричитъ и прячется подъ столъ? Славный же изъ него будетъ егерь!“ Однако Феликсъ сдался на желаніе сестры пересмотрѣть игрушки. Едва упросила его Кристлиба, чтобы онъ не выкидывалъ за окно конфетъ, но онъ бросилъ нѣсколько изъ нихъ Султану, который понюхавши отошелъ съ отвращеніемъ. „Видишь ли, Кристлиба,—вскричалъ Феликсъ, торжествуя: —даже Султанъ не хочетъ ѣсть эту дрянь!“ Болѣе всего понравился ему охотникъ, который прицѣливался ружьемъ, когда его дергали за маленькій шнурокъ, спрятанный подъ платьемъ, и стрѣлялъ въ цѣль, придѣланную въ нѣсколькихъ вершкахъ отъ него; потомъ ружье и охотничій ножъ, сдѣланные изъ дерева и высеребренные, и гусарскій киверъ съ шашкой. Забравъ игрушки, дѣти пошли гулять въ лѣсъ. Вдругъ Кристлиба

замѣтила Феликсу, что его арфистъ играетъ вовсе не хорошо, и что птицы, выглядывая изъ-за кустовъ, кажется, смѣются надъ дряннымъ музыкантомъ, который хочетъ подражать ихъ пѣнію. Феликсъ отвѣчалъ, что это правда, и что ему стыдно передъ рябчикомъ, который такъ плутовски на него смотритъ. Чтобы заставить его пѣть лучше, онъ такъ дернулъ пружину, что вся игрушка разломалась и Феликсъ забросилъ музыканта, говоря: „этотъ дуракъ скверно играетъ и дѣлаетъ такія гримасы, какъ мой двоюродный братъ Германъ“. Потомъ онъ хотѣлъ заставить своего егеря стрѣлять не въ одно и то же мѣсто, а куда онъ назначитъ ему,—и егеря постигла та же участь, что и арфиста. „Ага!—вскричалъ Феликсъ,—въ комнатѣ ты хорошо попадаешь въ цѣль, а въ лѣсу, настоящемъ мѣстѣ для егеря, это тебѣ не удается. Ты вѣрно тоже боишься собакъ, и еслибъ на тебя напала какая-нибудь, то ты убѣжалъ бы съ своимъ ружьемъ, какъ маленькій двоюродный братъ съ своей саблей! Ахъ ты дрянной егерь, негодный егерь!“... Видите ли, для Феликса все мертвое, бездушное и пошлое похоже на двоюроднаго брата: юная душа безъ разсужденій, однимъ непосредственнымъ чувствомъ поняла фальшивую позолоту, блестящую мишуру ложнаго образованія, прикрывавшаго собой чинность и отсутствіе жизни. Какъ мальчикъ, онъ ничего такъ не можетъ простить, какъ трусости. Вотъ дѣти побѣжали, но — о ужасъ! Кристлиба увидѣла, что платье ея прекрасной куклы было изорвано хворостомъ, а хорошенькаго воскового личика какъ не бывало. Она заплакала, но Феликсъ сказалъ ей въ утѣшеніе: „Теперь ты видишь, какія дрянныя вещи привезли намъ эти дѣти. Какая глупая кукла! она не можетъ даже съ нами бѣгать, не изорвавши и не изломавши всего! Подай-ка ее сюда!“ — и кукла полетѣла въ прудъ. Туда же слѣдомъ отправилось и ружье, потому что изъ него нельзя стрѣлять, и охотничій ножъ, за то, что онъ не колетъ и не рѣжетъ. У Феликса своя философія, внушенная ему природой: все поддѣльное, фальшивое, искусственное не нравилось ему; живая природа, лѣсъ и поле, съ своими птичками, букашками и бабочками, громче говорили его сердцу, и онъ лучше понималъ ихъ. Но Кристлиба—дѣвочка, и ей жаль было своей прекрасной куклы,

хотя и ея сердцу природа говорила такъ же громко. Гофманъ удивительно вѣрно схватилъ въ дѣтяхъ мужской и женскій характеръ: Феликсъ не задумывается долго надъ рѣшеніемъ; разрушительный геній, онъ ломаетъ, что ему не нравится; но Кристлиба положила бы въ сторону или спрятала свою куклу, еслибъ она ей надоѣла, даже подарила бы другой дѣвочкѣ, но ломать не стала бы.

Когда дѣти возвратились домой печальныя, и Феликсъ откровенно разсказалъ матери о своемъ распоряженіи съ игрушками,—мать начала его бранить, но отецъ, съ примѣтнымъ удовольствіемъ слушавшій разсказъ Феликса, сказалъ: „Пусть дѣти дѣлаютъ, что хотятъ; я таки очень радъ, что они избавились отъ этихъ игрушекъ, которыя только затрудняли ихъ". Ни г-жа Брокель, ни дѣти не поняли, что г. Брокель хотѣлъ этимъ сказать. Мы такъ думаемъ, что Брокель и самъ хорошо не зналъ, что онъ хотѣлъ этимъ сказать, но что его добрая, любящая натура очень хорошо дѣйствовала за его неразвитый умъ Пока сіятельные родственники были съ нимъ, онъ и конфузился, и робѣлъ; но лишь они уѣхали, ему стало и легко, и хорошо, словно онъ избавился отъ давленія кошемара.

На другой день дѣти ранехонько отправились въ лѣсъ, чтобы въ послѣдній разъ наиграться, ибо имъ надо было много читать и писать, чтобы не стыдно было учителя, котораго скоро ожидали. Вдругъ имъ отчего то стало скучно, и они приписали это тому, что у нихъ нѣтъ ужъ прекрасныхъ игрушекъ, а свое неумѣніе обращаться съ ними — незнанію наукъ. Кристлиба начала плакать, а за ней Феликсъ, восклицая:

„Бѣдныя мы дѣти, мы не знаемъ наукъ!"

„Но вдругъ они остановились и спросили другъ друга съ удивленіемъ: „Видишь ли, Кристлиба?"—Слышишь ли, Феликсъ?—

Въ самомъ темномъ мѣстѣ густого кустарника, который находился передъ ними, сіялъ чудный свѣтъ и, подобно кроткому лучу мѣсяца скользилъ по трепещущимъ листьямъ; а въ тихомъ шелестѣ деревьевъ слышался дивный аккордъ, подобный тому, какъ вѣтеръ пробѣгаетъ по струнамъ арфы и будитъ спящіе въ ней звуки. Дѣти почувствовали что-то странное: печаль ихъ исчезла, но на глазахъ появились слезы отъ сладостнаго чувства, котораго они еще не испытывали. Чѣмъ ярче ста-

новился свѣтъ въ кустѣ, тѣмъ громче раздавались дивные звуки, и тѣмъ сильнѣе билось у дѣтей сердце. Они глядѣли внимательно на свѣтъ и увидѣли прелестнѣйшее въ мірѣ дитя, которое имъ пріятно улыбалось и дѣлало знаки. „О, прійди къ намъ, милое дитя!“ вскричали вмѣстѣ Феликсъ и Кристлиба, вставая и протягивая къ нему свои ручонки съ невыразимымъ чувствомъ. „Я иду, иду!“ отвѣчалъ пріятный голосъ изъ куста,—и, какъ бы несомое утреннимъ вѣтеркомъ, неизвѣстное дитя спустилось къ Феликсу и его сестрѣ“.

За симъ слѣдуетъ цѣлая глава о томъ, какъ неизвѣстное дитя играло съ Феликсомъ и Кристлибой, какъ оно упрекало ихъ въ сожалѣніи о дрянныхъ игрушкахъ и указало имъ на чудныя сокровища, разсыпанныя вокругъ нихъ; какъ тогда Феликсъ и Кристлиба увидѣли, что изъ густой травы какъ бы выглядывали блестящими глазами разные чудные цвѣты, а между ними искрились цвѣтные камни и блестящія раковины, золотые жуки прыгали и тихо распѣвали пѣсенки; какъ послѣ того неизвѣстное дитя стало строить Феликсу и Кристлибѣ дворецъ изъ цвѣтныхъ камней съ колоннами, крышей и золотымъ куполомъ; какъ потомъ крыша дворца обратилась въ крылья золотыхъ насѣкомыхъ, колонны—ва серебристый ручей, на берегу котораго росли красивые цвѣты, то съ любопытствомъ смотрясь въ воды, то покачивая своими маленькими головками, слушая невинное журчаніе ручья; какъ потомъ неизвѣстное дитя надѣлало изъ цвѣтовъ живыхъ куколъ, и куклы рѣзвились около Кристлибы, ласково говоря ей: „полюби насъ, добрая Кристлиба!“ и егеря загремѣли ружьями, затрубили въ рога и, крича: Галло! галло, на охоту! на охоту! помчались за зайцами, которые повыскакали изъ-за кустовъ и побѣжали; какъ неизвѣстное дитя понесло Феликса и Кристлибу по воздуху, и чудеса, которыя они видѣли въ этомъ воздушномъ путешествіи. Въ этой главѣ каждое слово, каждая черта — чудная поэзія, блестящая самыми дивными цвѣтами, самыми роскошными красками; это вмѣстѣ и поэзія, и музыка, — и какая глубокая мысль скрывается въ нихъ!.. Пропускаемъ главу, гдѣ г. и г-жа Брокель разсуждаютъ о неестественности видѣнія дѣтей, и первый выказываетъ свою прекрасную натуру въ ея грубой корѣ, а вторая—свою добродушную ограниченность. Пропускаемъ также и дальнѣйшія свиданія Феликса и Кристлибы съ неизвѣстнымъ дитятею и

его фантастическій разсказъ о зломъ министрѣ при дворѣ царицы фей: сокращать ихъ невозможно—не подымается рука, а выписывать вполнѣ намъ тоже не хочется, чтобы не испортить впечатлѣнія для тѣхъ, которые послѣ нашей прозаической статьи станутъ читать эту поэтическую повѣсть.

Но вотъ наконецъ пріѣхалъ и давно ожидаемый учитель магистръ Тинте, маленькаго роста, съ четвероугольной головой, безобразнымъ лицомъ, толстымъ брюхомъ на тоненькихъ пауковыхъ ножкахъ—воплощенный педантизмъ и резонёрство. Встрѣча его съ дѣтьми, ихъ къ нему отвращеніе, его съ ними обращеніе, все это у Гофмана—живая, одушевленная картина, полная мысли. Вотъ они сѣли учиться,—и имъ все слышится голосъ неизвѣстнаго дитяти, которое зоветъ ихъ въ лѣсъ, а магистръ бьетъ по столу и кричитъ: „шт, шт, брр, брр... тише! что это такое?“ а Феликсъ не выдержалъ и закричалъ: „Убирайтесь вы съ вашими глупостями, магистръ; я хочу идти въ лѣсъ. Ступайте съ этимъ къ моему двоюродному брату: онъ любитъ эти вещи!“ Дѣти побѣжали, магистръ за ними; но Султанъ, добрая собака, съ перваго раза получившій къ педанту и резонеру неодолимое отвращеніе, схватилъ его за воротникъ. Педантъ поднялъ крикъ, но г. Брокель освободилъ его и упросилъ ходить съ дѣтьми въ лѣсъ. Педанту лѣсъ не понравился, потому что въ немъ не было дорожекъ, и птицы своимъ пискомъ не давали ему слова порядочнаго сказать. „Ага, г. магистръ,—сказалъ Феликсъ,—я вижу, ты ничего не понимаешь въ ихъ пѣснѣ и не слышишь даже, какъ утренній вѣтеръ разговариваетъ съ кустами, а старый ручей разсказываетъ прекрасныя сказки!“ Кристлиба замѣтила, что вѣрно г. магистръ не любитъ и цвѣтовъ, а магистра отъ этихъ словъ покоробило; онъ отвѣчалъ, что любитъ цвѣты только въ горшкахъ, въ комнатѣ... Пропускаемъ множество самыхъ поэтическихъ подробностей, дышащихъ глубокой мыслью цѣлаго разсказа, и скажемъ, что г. Брокель наконецъ рѣшился его выгнать; но магистръ обратился мухой и началъ летать — насилу успѣли задѣть его хлопушкой и прогнать. Дѣти повеселѣли, пошли въ лѣсъ, но дитяти тамъ не было. Поломанныя ими куклы оживаютъ, осыпаютъ ихъ упреками и грозятъ магистромъ. Слѣдуетъ чудесное описаніе

бури, обморокъ дѣтей, потомъ прекрасное вёдро. Отецъ самъ пошелъ съ ними въ лѣсъ и разсказалъ имъ, что и онъ въ дѣтствѣ зналъ неизвѣстное дитя. Вскорѣ послѣ того г. Брокель умеръ, дѣти остались сиротами, и въ ту минуту, когда имъ было особенно тяжело и они горько плакали, имъ явилось неизвѣстное дитя и утѣшило ихъ и сказало имъ, что пока они будутъ его помнить, имъ нечего бояться злого духа Песнера, мухимагистра. Дружески принялъ ихъ къ себѣ родственникъ, и „все сдѣлалось такъ, какъ предсказало имъ неизвѣстное дитя. Что бы Феликсъ и Кристлиба ни предпринимали, удавалось вполнѣ; они и мать ихъ сдѣлались веселы и счастливы и долго въ отрадныхъ мечтахъ играли съ неизвѣстнымъ дитятею, которое показывало имъ чудеса своей родины“.

Основная мысль этой чудесной, поэтической повѣсти, этой свѣтлой и роскошной фантазіи есть та, что первый воспитатель дѣтей—природа и ея благодатныя впечатлѣнія. И первобытное человѣчество воспитывалось природой; и душѣ нашей такъ отрадно читать всѣ преданія о юномъ человѣчествѣ, ее такъ сладостно убаюкиваютъ и священныя сказанія о пастушеской жизни патріарховъ и колыбельная пѣсня старца Гомера о царяхъ пастыряхъ и простодушныхъ герояхъ сѣдой древности... Увы! заботы и суеты жизни, искусственная городская жизнь заслоняютъ отъ насъ природу, и мы видимъ на небѣ фонари, а на землѣ полезныя и вредныя травы, прибыльные для торговли лѣса,—а многіе ли изъ насъ знаютъ, что природа жива, что вѣтеръ разговариваетъ съ кустами, и старый ручей разсказываетъ прекрасныя сказки?.. Неужели же и чистыя младенческія души должны быть глухи къ живому голосу прекрасной природы и не знать „неизвѣстнаго дитяти“, которое есть—ихъ же собственный откликъ на зовъ природы, свѣтлая радость и чистое блаженство ихъ же собственныхъ, младенческихъ сердецъ?..

Если въ „Неизвѣстномъ Дитяти“ развита мысль о гармоніи младенческой души съ природой, какъ объ основѣ воспитанія и условіи будущаго счастія дѣтей, то „Шелкунъ и Царекъ мышей“ есть апотеозъ фантастическаго, какъ необходимаго элемента въ духѣ человѣка, и цѣль этой сказки—развитіе въ

дѣтяхъ элемента фантастическаго. Когда мы приближаемся къ общему, родовому началу жизни, разлитой въ природѣ, насъ объемлетъ какой-то пріятный страхъ, мы чувствуемъ какое-то сладостное замираніе сердца. Кто не испытывалъ этого при входѣ въ большой темный лѣсъ или на берегу моря? Шумъ листьевъ и колебаніе волнъ говорятъ намъ какимъ-то живымъ языкомъ, котораго значеніе мы уже забыли и тщетно стараемся вспомнить; лѣсъ и море кажутся намъ живыми индивидуальными существами. И вотъ откуда произошли у грековъ живыя поэтическія олицетворенія явленій природы, ихъ дріады и наяды, и ихъ черновласый царь Посидаонъ съ трезубцемъ въ рукѣ—

Сей, обымающій землю, земли колебатель могучій!

Жизнь есть таинство, ибо причина ея явленія въ ней самой; переходы общей жизни въ частныя индивидуальныя явленія и потомъ возвращеніе ихъ въ общую жизнь—тоже великое таинство, а впечатлѣніе всякаго таинства—страхъ и ужасъ мистическій. Вотъ почему миѳы младенчествующихъ народовъ дышатъ такой фантастической мрачностью и всѣ отвлеченныя понятія являются у нихъ въ странныхъ образахъ. Искусство освобождаетъ духъ отъ рабскаго ужаса, просвѣтляя его предметы свѣтомъ мысли и эстетической жизни. Образованный человѣкъ не боится суевѣрныхъ видѣній кладбища, но это нѣмое кладбище тѣмъ не менѣе вѣетъ на него таинственной жизнью, отъ которой сладостно волнуется его духъ неопредѣленнымъ чувствомъ пріятнаго страха. Бываетъ состояніе души, когда и обыкновенныя вещи оживотворяются и воскресаются фантастической жизнью: какъ будто выражаемыя этими вещами понятія, отрѣшаясь отъ своей отвлеченности, принимаютъ на себя живые образы, начинаютъ мыслить и чувствовать. Духъ нашъ во всемъ предчувствуетъ жизнь и даетъ ей опредѣленные индивидуальные образы. Такъ и въ „Щелкунѣ и Царькѣ Мышей“ оживаютъ куклы и ведутъ войну съ мышами, и самъ Щелкунъ дѣлается рыцаремъ мыши и носитъ ея цвѣтъ. Щелкунъ проводитъ ее въ рукавъ шубы,—и тамъ открывается передъ ней леденцовое поле съ конфетными городами, которые населены конфетными людьми—и въ

этихъ городахъ гремитъ музыка, ликуетъ радость, кипитъ жизнь. Мы не будемъ пересказывать содержанія этого чуднаго созданія чуднаго генія—оно непересказываемо, и намъ пришлось бы переписать его все, отъ слова до слова, а подобный разборъ сдѣлалъ бы нашу статью вдвое больше. Скажемъ только, что художественная жизнь образовъ, очевидное присутствіе мысли при совершенномъ отсутствіи всякихъ символовъ, аллегорій и прямо высказанныхъ мыслей или сентенцій, богатство элементовъ — тутъ и сатира, и повѣсть, и драма, удивительная обрисовка характеровъ—противорѣчіе поэзіи съ пошлой повседневностью, нераздѣльная слитность дѣйствительности съ фантастическимъ вымысломъ, — все это представляетъ богатый и роскошный пиръ для дѣтской фантазіи. Заманчивость, увлекательность и очарованіе разсказа невыразимы. Благодарность переводчику, издавшему отдѣльно эти двѣ превосходныя сказки Гофмана—единственныя во всемірной человѣческой литературѣ! Желаемъ, чтобы родители обратили на нихъ все свое вниманіе, чтобы не было ни одного грамотнаго дитяти, который не могъ бы ихъ пересказать почти слово въ слово!

Въ Россіи писать для дѣтей первый началъ Карамзинъ, какъ и много прекраснаго началъ онъ писать первый. Къ „Московскимъ Вѣдомостямъ“ прилагались листки его „Дѣтскаго Чтенія“, въ которомъ замѣчательна „Переписка отца съ сыномъ о деревенской жизни“. Много читателей впослѣдствіи доставилъ Карамзинъ и себѣ, и другимъ, подготовивъ этимъ „Дѣтскимъ Чтеніемъ“. Послѣ онъ издалъ „Дѣтское Утѣшеніе“, которое и теперь еще не изгладилось у насъ изъ памяти, хотя мы читали его въ дѣтскомъ возрастѣ; а это большая похвала для дѣтской книжки; память хранитъ въ себѣ только то, что поразило душу сильнымъ впечатлѣніемъ.

Но въ настоящее время русскія дѣти имѣютъ для себя въ Дѣдушкѣ Иринеѣ такого писателя, которому позавидовали бы дѣти всѣхъ націй. Узнавъ его, съ нимъ не разстанутся и взрослые. Мы находимъ въ немъ одинъ недостатокъ, и очень важный: старикъ или очень старъ и ужъ не въ состояніи держать перо въ рукѣ, или лѣнится на старости лѣтъ, оттого мало пишетъ. А какой чудесный старикъ! какая юная, бла-

годатная душа у него, какой теплотой и жизнью вѣетъ отъ его разсказовъ, и какое необыкновенное искусство у него заманить воображеніе, раздражить любопытство, возбудить вниманіе иногда самымъ повидимому простымъ разсказомъ! Совѣтуемъ, любезныя дѣти, получше познакомиться съ дѣдушкой Иринеемъ. Не бойтесь его старости: онъ не принадлежитъ къ тѣмъ брюзгливымъ старикамъ, которые своимъ ворчаніемъ и наставленіями отнимаютъ у насъ каждую минуту веселости, отнимаютъ всякую радость. О, нѣтъ, это самый милый старикъ, какого только вы можете представить себѣ: онъ та́къ добръ, такъ ласковъ, такъ любитъ дѣтей; онъ не смутитъ вашего шумнаго веселья, не помѣшаетъ вамъ играть, но съ такой снисходительностью и любовью приметъ участіе въ вашей веселости, вашихъ играхъ, научитъ васъ играть въ новыя, неизвѣстныя вамъ и прекрасныя игры. Если вы пойдете съ нимъ гулять—васъ ожидаетъ величайшее удовольствіе: вы можете бѣгать, прыгать, шумѣть, а онъ между тѣмъ будетъ разсказывать вамъ, какъ называется каждая травка, каждая бабочка, какъ онѣ рождаются, растутъ и, умирая, снова воскресаютъ для новой жизни. Вы заслушаетесь его разсказовъ, вы сами не захотите шумѣть и бѣгать, чтобъ не проронить ни одного слова.

Лучшія пьесы въ „Дѣтскихъ сказкахъ Дѣдушки Иринея“—„Червякъ“ и „Городокъ въ табакеркѣ“.

Кальянъ, *стихотворенія Александра Полежаевя. Москва. 1838.*

Арфа, *стихотворенія Александра Полежаєва. 1838.*

Обѣ эти книжки содержатъ въ себѣ послѣдніе, уже замирающіе, глухіе звуки и полузвуки нѣкогда звонкой и гармонической лиры. Полежаевъ прославился своимъ талантомъ, который рѣзко отдѣлился своей силой и самобытностью отъ толпы многихъ знаменитостей, повидимому затемнявшихъ его собой; но, волнуемый пылкими, необузданными страстями, онъ присовокупилъ къ своей поэтической славѣ другую

славу, которая была проклятіемъ всей его жизни и причиной утраты таланта и ранней смерти... Миръ праху его .. никто не смѣетъ изречь приговоръ ближнему... Миръ прахъ твоему, поэтъ!...

Невольно взялись мы за „Стихотворенія Полежаева“, изданныя въ 1832 году, и прочли ихъ. Въ созданіяхъ поэта—его духъ, его жизнь. Полежаевъ былъ рожденъ великимъ поэтомъ, но не былъ поэтомъ: его творенія—вопли души, терзающей самое себя, стонъ нестерпимой муки субъективнаго духа, а не пѣсни, не гимны, то веселыя и радостныя, то важныя и торжественныя, прекрасному бытію, объетивно созерцаемому. Истинный поэтъ не есть ни горлица, тоскливо воркующая грустную пѣснь любви, ни кукушка, надрывающая душу однообразнымъ стономъ скорби, но звучный, гармоническій разнообразный соловей, поющій пѣснь природѣ... Созданія истиннаго поэта суть гимнъ Богу, прославленіе его великаго творенія... Въ царствѣ Божіемъ нѣтъ плача и скрежета зубовъ—въ немъ одна просвѣтленная радость, свѣтлое ликованіе, и самая печаль въ немъ есть только грустная радость... Поэтъ есть гражданинъ этого безконечнаго и святого царства: ему Богъ далъ плодотворную силу любви проникать въ таинства „полнаго славы творенья“, и потому онъ долженъ быть его органомъ... Вопли растерзаннаго духа, сосредоточеніе въ скорбяхъ и противорѣчіяхъ земной жизни, доказываютъ пребываніе на землѣ и только тщетное порываніе къ свѣтлому, голубому небу—подножію престолу Вездѣсущаго... Вотъ почему мы не оставляемъ, имени поэта за Полежаевымъ и думаемъ, что его пѣсни, нашедшія отзывъ въ современникахъ, не перейдутъ въ потомство. Плачевныхъ и скорбящихъ поэтовъ великій поэтъ Гёте характеризовалъ эпитетомъ лазаретныхъ, и этимъ вполнѣ опредѣлилъ ихъ отрицательное значеніе въ области искусства...

И однакожъ природа одарила Полежаева могучимъ талантомъ: только этому таланту не суждено было развернуться и расцвѣсть пышнымъ цвѣтомъ. Жизнь сдѣлала его субъективнымъ, а субъективность—смерть поэзіи, и ея произведенія—поэтическій пустоцвѣтъ, который тѣшитъ взоръ минутнымъ блескомъ и запахомъ, а плода не приноситъ. Почему

было такъ, а не иначе, почему поэту не суждено было прозрѣть, и въ безконечномъ чувствѣ безконечной любви найти разрѣшеніе и примиреніе, противорѣчій бытія?... На это одинъ отвѣтъ—да будетъ благословенна воля Провидѣнія!...

Съ содраганіемъ сердца читаешь эту страшную исповѣдь жизни въ стихахъ: „О, для чего судьба меня сгубила"; но это ужасное признаніе могло быть навѣяно минутой отчаянія,—тихо и скорбно высказываетъ онъ сознаніе своего паденія въ стихотвореніи „Вечерняя Заря". Это грустное, грустное убѣжденіе въ необходимости и неизбѣжности своего паденія безъ надежды на возстаніе съ неменьшей силой выразилось и въ прекрасныхъ стихахъ—„Ахъ, кто мечтѣ высокой вѣрилъ".

Характеръ мрачнаго отчаянія и тяжелой скорби лежитъ на большей части сочиненій Полежаева, но съ его лиры срывались и торжественные звуки примиренія и гармоническіе аккорды явленій жизни. Кому неизвѣстно его стихотвореніе „Провидѣніе", въ которомъ, послѣ ужасовъ паденія, онъ такъ торжественно воспѣвалъ свое мгновенное возстаніе? Подобный же моментъ возстанія съ меньшей поэзіей выраженъ въ стихахъ—

О нѣтъ! совершилось!... жаръ мятежный
Остылъ на пасмурнотъ челѣ: и т. д.

Кому неизвѣстно его стихотвореніе „Пѣснь плѣннаго Ирокезца"—это поэтическое созданіе, достойное великаго поэта? Кому не извѣстно его „Море„, которое „измѣрилъ онъ жадными очами" и „предъ лицомъ котораго повѣрилъ онъ силы своего духа"? Кому неизвѣстенъ его „Вальтасаръ", переведенный изъ Байрона? Нѣкоторыя пѣсни его также принадлежатъ къ перламъ его поэзіи. Но самое лучшее, можно сказать, гигантское созданіе его генія, вышедшее изъ души его въ свѣтлую минуту откровенія и міроваго созерцанія, есть стихотвореніе „Грѣшница".

Съ перваго раза можетъ показаться страннымъ, что Полежаевъ, котораго главная мука и отрава жизни состояла въ сомнѣніи, съ жадностью переводилъ водяно-краснорѣчивыя поэмы Ламартина; но это очень понятно, если взглянуть на предметъ попристальнѣе. Крайности соприкасаются, и ничего

нѣтъ естественнѣе, какъ переходъ изъ одной крайности въ другую... Кромѣ того Полежаевъ явился въ такое время, когда стихотворное ораторство и риторическая шумиха часто смѣшивались съ поэзіей и творчествомъ. Этимъ объясняются его лирическія произведенія, написанныя на случаи, его „Коріоланъ" и другія пьесы въ этомъ родѣ. Недостатокъ въ развитіи заставилъ его писать въ сатирическомъ родѣ, къ которому онъ нисколько не былъ способенъ. Его остроуміе тяжело и грубо. Недостатокъ же развитія помѣшалъ ему обратить вниманіе на форму выработать себѣ послушный и гибкій стихъ. И потому, отличаясь часто энергической сжатостью выраженія, онъ иногда впадаетъ въ прозаическую растянутость, у между прекрасными стихами вставляетъ стихи, отличающіеся странностью, изысканностью и неточностью выраженія.

Кто не идетъ впередъ, тотъ идетъ назадъ: стоячаго положенія нѣтъ. Второе собраніе стихотвореній Полежаева, изданное еъ 1833 году подъ титуломъ „Кальянъ", было несравненно ниже перваго. Даже лучшія пьесы—пополамъ съ риторической водой. Только одна „Цыганка" блещетъ яркимъ цвѣтомъ художественной формы. Сколько игры, переливовъ поэтическаго блеска и въ стихотвореніи „Ахалукъ", не совсѣмъ впрочемъ выдержанномъ! Только этимъ двумя стихотвореніями „Кальянъ" напомянулъ о прежнемъ Полежаевѣ: остальное все или прѣсная вода, или вино пополамъ съ прѣсной водой. Теперь „Кальянъ" изданъ во второй разъ, въ 16-ю долю листа, на сѣрой бумагѣ, неуклюжими и слишкомъ крупными для формата буквами, съ ужаснѣйшими опечатками и грамматическими ошибками и наконецъ съ дурно вылитографированнымъ портретомъ автора.

Въ „Арфѣ" заключаются послѣдніе стихи Полежаева, еще болѣе свидѣтельствующіе о постепенномъ замираніи его таланта. Только въ стихотвореніи „Грусть", извѣстномъ читателямъ нашего журнала, виденъ прежній Полежаевъ, съ его бойкимъ разгульнымъ стихомъ и неизмѣнной грустью... Въ пьесѣ „Черные глаза", которой половина тоже напечатана въ „Наблюдателѣ", искры поэзіи сверкаютъ сквозь массу грубой руды; вторая половина ея—голая риторика. Въ „Коріоланѣ",

поэмѣ, заключающей въ себѣ болѣе трехъ сотъ стиховъ, не наберется и десяти поэтическихъ стиховъ. Изъ уваженія къ памяти поэта, издателямъ не слѣдовало бы помѣщать такихъ пьесъ, какъ „Авторъ и Читатель“,—пьеса исполненная грубаго и тупого остроумія. Замѣчательно въ „Арфѣ“ стихотвореніе „Баюшки-баю“, невыдержанное, мѣстами дико-грубое, но мѣстами же и превосходное.

Изданіе „Арфы“ ничѣмъ не лучше „Кальяна“—только бумага почище. Для каждой пьесы заглавіе на особенномъ листѣ, пробѣлы ужасные, словомъ,—все что̀ нужно для плохого изданія. Тѣ же опечатки, грамматическія ошибки и тотъ же портретъ, что и при „Кальянѣ“, съ тѣмъ же пошлымъ выраженіемъ въ лицѣ. И это красавецъ Полежаевъ!..

Сто русскихъ литераторовъ. *Изд. книгопродавца А. Смирдина. Томъ первый. Александровъ. Марлинскій. Давыдовъ. Зотовъ. Кукольникъ. Полевой. Пушкинъ. Свиньинъ. Шаховской. Сеньковскій. Спб. 1839.* (*Отрывокъ*).

Альманахъ въ пятьдесятъ два печатныхъ листа, въ огромное in-folio или въ небольшое in-quarto; альманахъ, роскошно напечатанный, вмѣщающій въ себѣ четырнадцать статей знаменитѣйшихъ русскихъ писателей—отъ Пушкина до Зотова, съ ихъ портретами, съ десятью картинками, превосходно нарисованными въ Россіи и превосходно выгравированными на стали въ Лондонѣ—альманахъ-чудо!.. Какъ онъ родился, гдѣ онъ родился?

Какъ?—не знаемъ; гдѣ?—въ Парижѣ. Тамъ выдумана была книга „Ста-одного“—у насъ память хороша, мы не забыли и, по старой привычкѣ пользоваться чужимъ примѣромъ, рѣшились издать книгу ровно „Сто русскихъ литераторовъ“.

Зачѣмъ только сто?—Зачѣмъ не тысяча, не сто тысячъ?—Статей негдѣ взять?—Вздоръ!—такихъ статей, какъ „Пріѣздъ вице-губернатора“ или Александръ Даниловичъ Меньшиковъ“, не оберешься—стоитъ только кликнуть кличъ. Авторовъ нѣтъ такого числа?—Пустое!—Рафаилъ Михайловичъ Зотовъ от-

крылъ собой безконечную вереницу самородныхъ геніевъ... Помилуйте, кому не лестно видѣть свой портретъ превосходно выгравированный на стали; видѣть свою статью въ книгѣ рядомъ съ статьей Пушкина?.. Да для одного этого иной поневолѣ сдѣлается писателемъ... Вотъ другое дѣло—пріятно ли Пушкину быть въ подобномъ обществѣ!.. Да что на него смотрѣть—вѣдь жаловаться не будетъ!.. Десять томовъ этого альманаха намѣренъ издать А. Ф. Смирдинъ: въ каждомъ томѣ будутъ статьи десяти авторовъ, десять портретовъ и десять картинокъ. Первый томъ заключаетъ въ себѣ статьи писателей, поименованныхъ въ его заглавіи. Первый... но мы устроимъ свой порядокъ, по которыму первымъ безпорно долженъ быть Пушкинъ, а не Сенковскій съ Зотовымъ.

„Каменный гость“, посмертное сочиненіе Пушкина, драматическая поэма... Герой этой небольшой драмы—„Донъ-Хуанъ“, тотъ самый, который является героемъ въ либретто знаменитой оперы Моцарта; но у Пушкина общаго съ этимъ либретто только имена дѣйствующихъ лицъ — донъ-Хуана, донны Анны, Лепорелло, а идея цѣлаго созданія, его расположеніе, ходъ, завязка и развязка, положенія персонажей—все это у Пушкина свое, оригинальное. Поэма помѣщена не болѣе какъ на тридцати пяти страницахъ, и не смотря на то, она есть цѣлое, оконченное произведеніе творческаго генія; художественная форма, вполнѣ обнявшая безконечную идею, положенную въ ея основанія, гигантское созданіе великаго мастера, творческая рука котораго, на этихъ бѣдныхъ тридцати пяти страничкахъ, умѣла исчерпать великую идею, всю до малѣйшаго оттѣнка... Просимъ не принимать нашихъ словъ за сужденія: нѣтъ, они не сужденіе, они—звуки восклицанія, междометія .. Сужденіе требуетъ спокойствія — не того пошлаго разсудочнаго спокойствія, источникъ котораго есть мелкость и холодность души, недоступный для сильныхъ и глубокихъ впечатлѣній,—нѣтъ, того спокойствія, которое дается полнымъ удовлетвореніемъ изящнымъ произведеніемъ, полнымъ воспріятіемъ его въ себя, полнымъ погруженіемъ въ таинство его организаціи... Чтобы оцѣнить вполнѣ великое созданіе искусства, разоблачить передъ читателемъ тайны его красоты, сдѣлать прозрачной для глазъ его форму, чтобы

сквозь нея онъ могъ подсмотрѣть въ немъ великое таинство присутствія вѣчнаго духа жизни, ощутить его благоуханное вѣяніе,—для этого требуется много, слишкомъ много, по крайней мѣрѣ гораздо больше, нежели сколько мы можемъ сдѣлать... Торжественно отказываемся отъ подобнаго подвига и признаемъ свое безсиліе для его совершенія... Но для насъ оставалось бы еще неизреченное блаженство передать чителелю наше личное, субъективное впечатлѣніе, пересказать ему, какъ потрясались, одна за другой, всѣ струны души нашей; какъ духъ нашъ то замиралъ и изнемогалъ подъ тяжестью невыносимаго восторга, то мощно возставалъ и овладѣвалъ своимъ восторгомъ, когда передъ нимъ разверзалось на минуты царство безконечнаго... Но мы не можемъ сдѣлать этого... Мы увидѣли даль безъ границъ, глубь безъ дна,— и съ трепетомъ отступили назадъ... Да, мы еще только изумлены, пріятно испуганы, и потому не въ силахъ даже себѣ отдать отчетъ въ собственныхъ ощущеніяхъ... Что такъ поразило насъ?—Мы не знаемъ этого, но только предчувствуемъ это,—и отъ этого предчувствія дыханіе занимается въ груди нашей и на глазахъ дрожатъ слезы трепетнаго восторга... Пушкинъ, Пушкинъ!.. И тебя видѣли мы... Неужели тебя?... Великій, неужели безвременная смерть твоя непремѣнно нужна была для того, чтобы мы разгадали, кто былъ ты?

„Одна глава изъ неоконченнаго романа“ сильно разманиваетъ любопытство читателя только однимъ намекомъ на характеръ героини... Впрочемъ цѣлаго она не представляетъ, а какъ отрывокъ—слишкомъ мала, и потому только при имени Пушкина можетъ имѣть особенную цѣну . . . .
. . . .

Записки Александрова (Дуровой). *Дополненіе къ „Дѣвицѣ-Кавалеристѣ“. Москва. 1839.* (*Отрывокъ*).

Въ 1839 году появился въ „Современникѣ“ отрывокъ изъ записокъ Дѣвицы-Кавалериста. Не говоря уже о странности такого явленія, литературное достоинство этихъ записокъ

было такъ высоко, что нѣкоторые приняли ихъ за мистификацію со стороны Пушкина. Съ тѣхъ поръ литературное имя Дѣвицы-Кавалериста было упрочено. Она издала Дѣвицу-Кавалериста", потомъ „Годъ жизни въ Петербургѣ", а теперь вновь является на литературную арену съ дополненіями къ „Дѣвицѣ-Кавалеристу". Прежде нежели мы увидѣли эту книгу, мы прочли въ одномъ изъ №№ „Литературтыхъ Прибавленій" прошлаго года отрывокъ изъ нея, въ которомъ Дѣвица-Кавалеристъ описываетъ свое дѣтство: Боже мой, что за чудный, что за дивный феноменъ нравственнаго міра героиня этихъ записокъ, съ ея юношеской проказливостью, рыцарскимъ духомъ, отвращеніемъ къ женскому платью и женскимъ занятіямъ, съ ея глубокимъ поэтическимъ чувствомъ, съ ея грустнымъ, тоскливымъ порываніемъ на раздолье военной жизни изъ-подъ тяжкой опеки доброй, но не понимавшей ея матери! И что за языкъ, что за слогъ у Дѣвицы-Кавалериста! Кажется, самъ Пушкинъ отдалъ ей свое прозаическое перо, и ему-то обязана она этой мужественной твердостью и силой, этой яркой выразительностью своего слога, этой живописной увлекательностью своего разсказа, всегда полнаго, проникнутаго какой-то скрытой мыслью. Глубоко поразилъ насъ этотъ отрывокъ, и по выходѣ книги мы вновь перечли краснорѣчивыя и живыя страницы дико-страннаго и поэтическаго дѣтсва Дѣвицы-Кавалериста. Мы приняли глубокое участіе въ ея потерѣ Манильки и Тетери, равно какъ и всего, что любила она въ дѣтствѣ и что вырывала у ней злая судьба, какъ бы закаляя ея сердце для того поприща, на которое готовила ее; вмѣстѣ съ ней мы полюбовались ея Алкидомъ, гладила его по крутой шеѣ, чувствовали у щеки своей горячее дыханіе его пламенныхъ ноздрей... Жизнь и странное поприще героини „Записокъ" поясняются нѣсколько ея молодостью; но ея дѣтство—это богатый предметъ для поэзіи и мудреная задача для психологіи. Не всѣ мѣста въ Запискахъ" — такъ интересны, какъ „нѣкоторыя черты изъ дѣтскихъ лѣтъ", но нѣтъ ни одного незанимательнаго, неинтереснаго.

Въ срединѣ „Записокъ" выпущенъ огромный розсказъ, помѣщенный въ „Отечественныхъ Запискахъ" подъ названіемъ

„Павильонъ“. Для „Отечественныхъ Зиписокъ“ это очень выгодно, но для „Записокъ Александрова“ это очень невыгодно. Поговоримъ объ этой прекрасной повѣсти. Прежде всего скажемъ, что она очень растянута, безъ чего ей не было бы цѣны, не какъ художественному произведенію, но какъ въ высшей степени мастерскому разсказу истиннаго событія. Глубокое и рѣзкое впечатлѣніе производитъ этотъ разсказъ, за исключеніемъ излишняго обилія подробностей и нѣкоторой растянутости, такъ энергически и съ такимъ искусствомъ изложенный!.. Этотъ безразсудный отецъ, самовольно опредѣлившій своему сыну противное его духу поприще и зато проклинающій его трупъ за страшное злодѣйство; этотъ молодой ксендзъ, съ его глубокой душой и волканическими страстями, усиленными воспитаніемъ и уединенной жизнью,—страстями, которыя безъ этого можетъ быть прониклись бы свѣтомъ мысли и возгорѣлись бы кроткимъ огнемъ чувства, а могучая воля устремилась бы на благое и въ благой дѣятельности дала бы плодъ сторицей: какіе два страшные урока!.. Не доказываетъ ли первый, что нравственная свобода человѣка священна: отецъ Валеріана еще въ дѣтствѣ обрекъ его служенію алтаря, но Богъ не принялъ обѣтовъ, произнесенныхъ безсознательнымъ и недобровольнымъ повиновеніемъ чуждой волѣ, а не собственнымъ стремленіемъ выполнить потребность своего духа и въ этомъ выполненіи обрѣсти свое блаженство! . Не доказываетъ ли второй, что только чувство истинно и достойно человѣка; но что всякая страсть есть ложь, заблужденіе, грѣхъ? Чувство не допускаетъ убійствъ, крови, насилія, злодѣйства, но все это есть необходимый результатъ страсти. Что такое была любовь Валеріана!—страсть могучей души и, какъ всякая страсть—ошибка, обманъ, заблужденіе. Любовь есть гармонія двухъ душъ, и любящій, теряясь въ любимомъ предметѣ, находитъ себя въ немъ, и если, обманутый внѣшностью, почитаетъ себя не любимымъ, то отходитъ прочь съ тихой грустью, съ какимъ-то болѣзненнымъ блаженствомъ въ душѣ, но не съ отчаяніемъ, не съ мыслью о мщеніи и крови, обо всемъ этомъ, что унижаетъ божественную природу человѣка. Въ страсти выражается воля человѣка, стремящаяся, вопреки опредѣленіямъ вѣчнаго разума и божественной необ-

ходимости, осуществить претензіи своего самолюбія, мечты своей фантазіи или порывы кипящей своей крови...

А эта милая, прекрасная Лютгарда! — Страшенъ конецъ ея, но мысль о немъ не леденитъ души: не вотще жила Лютгарда — она могла бы дать о себѣ эту поэтическую вѣсть съ того свѣта:

... Я все земное совершила
Я на землѣ любила и жила.

Да, повторимъ еще разъ: повѣсть „Павильонъ“ представляетъ собой прекрасное содержаніе, увлекательно и сильно, хотя мѣстами и растянуто изложенное; обличаетъ руку твердую, мужскую.

Повѣсть о приключеніи англинскаго милорда Георга, о Бранденбургской маркграфинѣ Фридерикѣ Луизѣ, съ присовокупленіемъ къ оной (къ бранденбургской маркграфинѣ Фридерикѣ Луизѣ?) **исторіи бывшаго визиря Марцимириса и сардинской королевы Терезіи**. *Съ гравированными картинами и портретомъ. Изданіе десятое. Москва: 1839. Три тома.*

„О, милордъ англійскій, о великій Георгъ! ощущаешь ли ты, съ какимъ грустнымъ, тоскливымъ и вмѣстѣ отраднымъ чувствомъ беру я въ руки тебя, книга почтенная, хотя и безсмысленная! Въ то время, когда я уже бойко читалъ по толкамъ, хотя еще и не умѣлъ писать, въ то время, когда еще только начиналось мое литературное образованіе, когда я прочелъ и „Бову“, и „Еруслана“ гражданской печатью, и „Повѣсти и романы господина Волтера“, и „Зеркало добродѣтели“ съ раскрашенными картинами, — скажи, не тебя ли жадно искалъ я, не къ тебѣ ли тоскливо порывалась душа моя, пламенная ко всему благому и прекрасному?... Помню тотъ день незабвенный, когда, доставъ тебя, уединился я далеко, кажется, въ огородѣ между грядками бобовъ и гороха, подъ открытымъ небомъ, въ лѣсу пышныхъ подсолнечниковъ — этого роскошнаго украшенія огородной природы, и

тамъ, въ этомъ невозмущаемомъ уединенiи, быстро переворачивалъ твои толстыя и жестокiя страницы, всей душой удивляясь дивнымъ приключенiямъ, такой широкой кистью, такъ могуче и красно изложеннымъ... Задумывался я, погрузившись сердцемъ въ какое-то сладостное мечтанiе... Передо мной носился образъ твоей прекрасной, о Георгъ, маркграфини, которая наполнила меня такимъ нѣжнымъ, трепетнымъ чувствомъ удивленiя къ своей дивной красотѣ и женственному достоинству, что, мнѣ кажется, не посмѣлъ бы дотронуться и до рукава ея богатаго платья!.. А ты, неистовый Георгъ, ты не только рѣшился остаться ночевать съ ней въ одной комнатѣ, но даже и напечатлѣлъ на ея устахъ преступный поцѣлуй, за что она, пришедъ въ великую свирѣпость, не то надавала тебѣ пощечинъ, не то велѣла отодрать тебя плетьми на конюшнѣ—не помню, право, а справляться некогда. И какъ любили тебя женщины, какъ навязывались онѣ сами на тебя, о, стократно-счастливый милордъ англiйскiй! И Елизавета, твоя обрученная, и маркграфиня, твоя возлюбленная, и королева арабская, и королева гишпанская—сколько ихъ, и все королевы!... А ты, несчастный визирь турецкiй, злополучный Марцимирисъ, помнишь ли ты, какъ сострадалъ я тебѣ, когда лукавый чортъ отбивалъ у тебя твою прекрасную жену, королеву сардинскую, Терезiю? О, еслибы попался тогда мнѣ въ руки этотъ дьяволенокъ, я бы показалъ ему, что адъ то не въ аду, а у меня въ рукахъ!... О, какъ я радъ былъ, когда наконецъ наградилась ваша примѣрная вѣрность, образцовые любовники, какихъ нѣтъ болѣе въ нашъ вѣтренный и, какъ увѣряетъ какой-то журналистъ, въ нашъ положительный, индюстрiальный, антипоэтическiй вѣкъ, въ который поэтому уже невозможны ни „Милорды англинскiе“, ни „Аббадонны“... О, милордъ! что ты со мной сдѣлалъ? Ты такъ живо напомнилъ мнѣ золотые годы моего дѣтства, что я вижу ихъ передъ собой; желѣзная современность исчезаетъ изъ моего сознанiя; я снова становлюсь ребенкомъ, и вотъ уже съ бьющимся сердцемъ бѣгу по пыльнымъ улицамъ моего родного городка, вотъ вхожу на дворъ родимаго дома съ тесовой кровлей, окруженный бревенчатымъ заборомъ... Вотъ отъ воротъ до

крыльца трехугольный палисадникъ съ акціями, черемуховымъ деревомъ и купою розановъ...Вотъ и огородъ, которому со двора служитъ оградой погребъ и другія службы, съ небольшими промежутками частокола, а съ остальныхъ трехъ сторонъ—плетень... Вотъ и маленькая баня при входѣ въ огородъ, даже и среди бѣлаго дня пугавшая мое дѣтское воображеніе своей таинственной пустотой... а вотъ возлѣ нея и стогъ сѣна, на которомъ я часто воображалъ себя то Александромъ Македонскимъ, то Еруслановъ Лазаревичемъ... вотъ онъ и весь огородъ съ своими грядами, своими подсолнечниками, которые черезъ его плетень дружелюбно наклонили свои густыя вѣтви... А въ домѣ—тамъ нѣтъ ни комнаты, ни мѣста на чердакѣ, гдѣ бы я не читалъ или не мечталъ или, позднѣе, не сочинялъ... Постойте, я поведу васъ... Но, милордъ, что ты со мной сдѣлалъ?... Какая кому нужда до моего дѣтства. Я мечтаю, а надо мной смѣются--и всему этому виноватъ ты"... и пр., и пр.

Вотъ и извольте всегда быть безпристрастнымъ! Нѣтъ, нельзя быть безпристрастнымъ: безпристрастіе — добродѣтель сухая, мертвая, чиновническая! Вамъ смѣшонъ, нелѣпъ, грубъ „Милордъ Англійскій", а нашему доброму пріятелю, изъ записокъ или рукописныхъ „мемуаровъ" котораго мы выписали вышеприведенное мѣсто (и рѣшились на выписку, потому что эти мемуары вѣроятно никогда не будутъ изданы), этому пріятелю нашему онъ милъ, любезенъ, дорогъ—онъ напоминаетъ ему такое время, о которомъ этотъ не можетъ вспомнить безъ слезъ умиленія и сердечной точки... Да и сколько наслажденія доставлялъ милордъ вѣроятно многимъ и могимъ во время оно! И одно ли наслажденіе?—Нѣтъ, и пользу: черезъ него многіе впервые узнали, какая прежде была вѣра у англійскихъ милордовъ... Мы не скроемъ отъ васъ этого и охотно подѣлимся съ вами знаніями, которыя мы пріобрѣли изъ этой книжицы: у англинскихъ миродовъ вѣра была сперва языческая или баснословная, что можно узнать, во-первыхъ, по слѣдующему вступленію въ новѣсть: „Въ прошедшія времена, когда еще европейскіе народы не всѣ приняли христіанскій законъ, но нѣкоторые находились въ баснословномъ языческомъ идолослуженіи, случилось въ Англіи съ однимъ

милордомъ слѣдующее странное приключеніе". Потомъ это видно изъ приложеннаго при концѣ повѣсти реестра древнихъ языческихъ боговъ и богинь, изъ которыхъ напримѣръ Сатурнъ описывается такъ: „Старшій изъ всѣхъ боговъ у язычниковъ почитался Время, названное Сатурномъ, котораго изображаютъ съ крыльями на плечахъ, держащаго въ рукѣ косу, на головѣ песочные часы, и будто онъ поѣдалъ всѣхъ своихъ дѣтей, кромѣ оставшихся Юпитера, Нептуна и Плутона". Реестръ боговъ и богинь заключенъ слѣдующимъ глубоко-премудрымъ замѣчаніемъ: „Вотъ какими нелѣпостями наполнена была древность, и всего еще удивительнѣе, что въ тогдашнія времена, какъ у грековъ, такъ у римлянъ, были великіе разумники, но всему оному суевѣрію слѣпо и безразсудно вѣрили"

На страницѣ второй послѣ заглавнаго листка красуется такой эпиграфъ:

Счастіе подобно какъ прекрасный цвѣтъ,
Который между терніями растетъ;
Если станешь срывать неосторожно,
То скоро онымъ уколоться можно.

Знаете ли, кто авторъ этихъ безподобныхъ стиховъ?--Все онъ же, все „Матвѣй Комаровъ, житель города Москвы". А кто таковъ этотъ Матвѣй Комаровъ?—спрашиваете вы. Лицо столь же великое и столь же таинственное въ нашей литературѣ, какъ Гомеръ въ греческой: имя его и мѣсто жительства извѣстны, но гдѣ онъ родился и обстоятельства его жизни совсѣмъ неизвѣстны. Знаютъ нѣкоторые по именамъ и его сочиненія, но никто не знаетъ цѣны его сочиненіямъ, и немногіе читали ихъ, а между тѣмъ они разошлись едва ли не въ числѣ десятковъ тысячъ экземпляровъ, и нашли для себя публики помногочисленѣе, нежели „Выжигины" Булгарина и Орлова. Сочиненія эти слѣдущія: „Повѣсть о приключеніяхъ англинскаго милорда Георга", „Исторія французскаго мошенника Картуша" и „Обстоятельное и вѣрное описаніе жизни славнаго россійскаго мошенника Ваньки-Каина. Когда жилъ Матвѣй Комаровъ, житель города Москвы?—Вотъ интересный вопросъ, котораго къ сожалѣнію не

рѣшаетъ собственноручное къ „Англійскому Милорду“ предувѣдомленіе самого автора, обращенное къ „благоразумнымъ читателямъ и любезнымъ согражданамъ“, потому что подъ этимъ предисловіемъ не выставлено года и мѣсяца. Когда-нибудь мы, позапасшись фактами, познакомимъ публику съ Матвѣемъ Комаровымъ и его сочиненіями поподробнѣе, а теперь о немъ самомъ скажемъ только, что это предостолюбезнѣйшій въ мірѣ человѣкъ. Не угодно ли вамъ узнать, для чего сочинилъ онъ „Англинскаго Милорда? Онъ вотъ что говоритъ объ этомъ въ своемъ предисловіи:

„Я труды моего пера не съ тѣмъ выпускаю въ публику, чтобъ чрезъ то заслужить себѣ авторское имя; ибо я не хочу уподобиться безразсудному аѳинейскому Герострату, который для того только сжегъ славный въ числѣ семи древнихъ чудесъ почитающійся Діанинъ храмъ (въ самую ту ночь, какъ родился Александръ Великій), чтобъ тѣмъ сдѣлать имени своему безсмертную память; но мое намѣреніе единственно состоитъ въ томъ, чтобы показать обществу хотя малѣйшую какую ни есть услугу, и не проводить бы время моей жизни въ праздности, послѣдуя въ томъ словамъ одного знатнаго нашего стихотворца, который говоритъ:

„Безъ пользы въ свѣтѣ жить,
Напрасно землю лишь тягчить“.

А вотъ вамъ доказательство примѣрной скромности почтеннаго „жителя города Москвы:

„Что же принадлежитъ до критики, то хотя я и знаю, что иногда и самые искусные писатели не рѣдко оной подвержены бываютъ (,) а мнѣ уже, какъ человѣку ничему не ученому, избѣжать отъ того очень будетъ трудно; и потому воображается мнѣ, что можетъ быть нѣкоторые скажутъ: „не за свое де онъ принялся дѣло!“ Однакожъ я все сіе предаю на разсужденіе благоразумныхъ читателей, потому что всякую вещь кто какъ понимаетъ, тотъ такъ объ оной и заключеніе дѣлаетъ, а многіе иногда и для того чужія дѣла критикуютъ, что авторовы мысли имъ непонятны. Но я какъ къ тѣмъ, такъ и къ другимъ пребуду навсегда съ должнѣйшимъ, да и ко всякому читателю, съ моимъ почтеніемъ, всепокорнѣйшимъ слугою,

Матвѣй Комаровъ,
житель города Москвы“.

Судьба кингъ такъ же странна и таинственна, какъ судьба людей. Не только много было умнѣе „Англинскаго Милорда“, но были на Руси еще и глупѣе его книги: за что же онѣ

забыты, а онъ до сихъ поръ печатается и читается? Кто рѣшитъ этотъ вопросъ? Вѣдь есть люди, которымъ везетъ Богъ знаетъ за что: потому что ни очень умны, ни очень глупы. Счастье слѣпо! Сколько поколѣній въ Россіи начало свое чтеніе, свое занятіе литературой съ „Англинскаго Милорда“. Одни изъ этихъ людей пошли дальше и—неблагодарные—смѣются надъ нимъ, а другіе и теперь еще читаютъ его себѣ, да почитываютъ! Вотъ уже, кажется, это третье изданіе, третье съ 1837 года, на которомъ, на оборотѣ заглавнаго листка, подъ цензурнымъ одобреніемъ стоитъ увѣдомленіе: „печатано съ изданія 1834 года безъ исправленія“. И изданіе 1839 года—„девятое“! Когда же было первое изданіе? — Въ каталогѣ Логинова „Исторія Картуша“ означена 1794 годомъ, слѣдовательно сорокъ четыре года назадъ; къ тому же времени долженъ относиться и „Англинскій Милородъ“. Живъ ли его авторъ? онъ ли безпрестанно издаетъ вновь свое великое твореніе, или имъ пользуются книжные промышленники? Все это вопросы важные, сказалъ бы человѣкъ съ „высшими взглядами.

Книжица украшена портретомъ англинскаго милорда Георга: какая-то рожа въ парикѣ и костюмѣ временъ Петра Великаго. Сверхъ того къ ней приложены четыре картинки: это ужъ даже и не рожи, а Богъ знаетъ что такое. Вотъ напримѣръ на первой изображенъ подъ чѣмъ-то похожимъ на дерево какой-то болванъ съ поднятыми кверху руками и растопыренными пальцами; подлѣ него нарисована деревянная лошадка, а у ногъ двѣ фигуры, столько же похожія на собакъ, сколько и на лягушекъ, а подъ картиной написано: „Милордъ отъ страшной грозы кроется подъ дерево и простеръ руки, проситъ о утоленіи бури“. Сличите эти картинки всѣхъ изданій—и вы ни въ одной черточкѣ не увидите разницы: онѣ оттискиваются на тѣхъ же доскахъ, которыя были вырѣзаны еще для перваго изданія. Вотъ что называется безсмертіемъ!...

Бородинская годовщина. *В. Жуковскаго. Москва 1839.*
Письмо изъ Бородина отъ безрукаго къ безногому инвалиду. *Москва 1839.*

Ничто такъ не расширяетъ духа человѣческаго, ничто не окрыляетъ его такимъ могучимъ орлинымъ полетомъ въ безбрежныя равнины царства безконечнаго, какъ созерцаніе міровыхъ явленій жизни. Поэтому исторія человѣчества, какъ объективное изображеніе, какъ картина и зеркало общихъ, міровыхъ явленій жизни, доставляетъ человѣку наслажденіе безграничное, полное роскошнаго, трепетно-сладкаго восторга; созерцанія эти движущія, олицетворившіяся судьбы человѣчества, въ лицѣ народовъ и ихъ благородныхъ представителей; ставъ лицомъ къ лицу съ этими полными трагическаго величія событіями, духъ человѣка -- то падаетъ предъ ними во прахъ, проникнутый мятежнымъ и непокорнымъ его самообладанію чувствомъ ихъ царственной грандіозности и подавленный обременительной полнотой собственнаго упоенія,—то, покоряя свой восторгъ разумнымъ проникновеніемъ въ ихъ сокровенную сущность, самъ возстаетъ въ помощномъ величіи, гордо сознавая свое родство съ ними. Вотъ гдѣ скрывается абсолютное значеніе исторіи, и вотъ почему занятіе ею есть такое блаженство, какого не можетъ замѣнить человѣку ни одна изъ абсолютныхъ сферъ, въ которыхъ открывается его духу сущность сущаго и родственно сливается съ нимъ до блаженнаго уничтоженія его индивидуальной единичности. Да, кто способенъ выходить изъ внутренняго міра своихъ задушевныхъ, субъективныхъ интересовъ, чей духъ столько могучъ, что въ силахъ переступить за черту заколдованнаго круга прекрасныхъ, обаятельныхъ радостей и страданій своей человѣческой личности, вырываться изъ ихъ милыхъ, лелѣящихъ объятій, чтобы созерцать великія явленія объективнаго міра и ихъ объективную особность усвоять въ субъективную собственность чрезъ сознаніе своей съ ними родственности,—того ожидаетъ высокая награда, безконечное блаженство: засверкаютъ слезами восторга очи его, и весь онъ будетъ— настроенная арфа, бряцающая торжественную пѣснь своего

освобожденія отъ оковъ конечности, своего сознанія духомъ въ духѣ. Но когда міровое историческое событіе есть въ то же время и фактъ отечественной исторіи, и его субстанціальная родственность съ духомъ созерцающаго просвѣтлитъ до прозрачности его таинственную сущность,—о, тогда его блаженство будетъ еще шире, безконечнѣе, потому что на родной призывъ отзовутся новыя струны, сокрытыя въ самыхъ недоступныхъ глубинахъ его сердца!... Къ такимъ-то великимъ міровымъ явленіямъ принадлежитъ битва бородинская—истинная битва гигантовъ, гдѣ съ одной стороны исполнитель міровыхъ судебъ, влекомый безсознательнымъ стремленіемъ наполнить страшную, бездонную пропасть своего необъятнаго духа, мнилъ послѣднимъ подвигомъ остановить свою блуждающую звѣзду и стать у темной цѣли своего таинственнаго пути, а съ другой—великій народъ, подъ знаменемъ креста и державной власти, сталъ за свое существованіе и за честь своихъ царей,—

И равенъ былъ неравный споръ...

Дивное зрѣлище! Умъ изнемогаетъ, силясь обнять его во всей безконечности его значенія!... И тому прошло уже двадцать семь лѣтъ, и новыя поколѣнія смѣнили старыя, и уже многихъ нѣтъ изъ знаменитыхъ сподвижниковъ, и лавровѣнчанныя главы оставшихся покрыты священной сѣдиной, и уже давно исцѣлились раны молодого царства, и уже давно цвѣтетъ оно и новой жизнью, и новыми силами, новой славой,—а между тѣмъ все это какъ будто вчера было... Да оно и въ самомъ дѣлѣ было не двадцать семь лѣтъ назадъ, а недавно, очень недавно, если не вчера, потому что только теперь, только ставши прошедшемъ, явилось оно намъ во всемъ своемъ свѣтѣ, уже не ослѣпляя своимъ блескомъ нашихъ бренныхъ очей, но радуя ихъ отдаленнымъ сіяніемъ своего безсмертнаго величія, какъ радуетъ очи торжественная, объявшая полнеба, но тихо мерцающая заря вечера или утра...

Великое прошедшее родило великое настоящее... Царственно-высокій духъ русскаго Царя, созерцая минувшія судьбы ввѣреннаго ему Богомъ народа, остановился на полѣ славы своего державнаго брата, на полѣ славы своего народа,—и его

монаршей волѣ было достойно воздать дань благодарности и славы великому подвигу сподвижниковъ Благословеннаго... И вотъ частное владѣніе становится даромъ Царя своему будущему преемнику, и въ Бородинѣ, „отъ храма Господня до хижины земледѣльца, все преобразовано, перелажено и представляетъ собой обширную дачу съ устроенными для сообщенія мостами, дорогами и улицами, и въ верстѣ отъ Бородина, на бывшей батареѣ Раевскаго, величественно и гордо возвышается безсмертный памятникъ заключающій въ себѣ восьмиугольную пирамиду“. И вотъ по творческому, властительному слову, на священныхъ поляхъ Бородина, пріявшихъ въ нѣдра свои кости и кровь героевъ великой драмы, стало подъ ружьемъ сто сорокъ тысячъ новыхъ героевъ... И вотъ въ вѣчно-памятный день 26 го августа, съ разсвѣтомъ дня, въ рядахъ прочтенъ былъ царскій приказъ:

„Ребята! Передъ вами памятникъ, свидѣтельствующій о славномъ подвигѣ нашихъ товарищей! Здѣсь, на этомъ самомъ мѣстѣ, за 27 лѣтъ передъ симъ, надменный врагъ возмѣчталъ побѣдить русское войско, стоявшее за вѣру, царя и отечество! — Богъ наказалъ безразсуднаго: отъ Москвы до Нѣмана разметаны кости дерзкихъ пришельцевъ—и мы вошли въ Парижъ. Теперь настало время воздать славу великому дѣлу. Итакъ, да будетъ память вѣчная безсмертному для насъ императору Александру I. Его твердою волею спасена Россія. Вѣчная слава падшимъ геройскою смертію товарищамъ нашимъ, и да послужитъ подвигъ ихъ примѣромъ намъ и позднѣйшему потомству!—Вы же всегда будете надеждою и оплотомъ вашему государю и общей матери нашей, Россіи!“

И ряды грянули русское „ура“ и оно не умолкало отъ пятаго до восьмого часа дня...

„Извѣстно, что съ этого же самаго времени загремѣлъ военный кличъ въ началѣ смертоносной битвы: посему грозное утро въ памяти стариковъ воскресло, полуумершія сердца затрепетали и полузастывшая кровь снова закипѣла. „Теперь хоть бы снова на басурмана“, шепнули инвалиды. „Далеко кулику до Петрова дня“, молвили другіе; „пройдутъ вѣка, высохнутъ моря и рѣки, а врагъ сюда и носа не покажетъ!“

Это слова безрукаго инвалида который оставшеюся рукой перомъ владѣетъ какъ штыкомъ. Нужно ли его имя?... Послушаемъ же далѣе этого краснорѣчиваго въ своей воинской простотѣ историка великаго событія:

„Войска вокругъ памятника составили огромное, величественное каре. Всѣ остальные генералы, штабъ и оберъ-офицеры, участвовавшіе въ бородинскомъ дѣлѣ, помѣщались у памятника за рѣшеткой. День былъ свѣтлый, солнце однакожъ не показывалось; но лишь святыя хоругви, въ сопровожденіи московскаго митрополита, съ многочисленною духовною процессіею, государемъ императоромъ встрѣченныя, приблизились къ памятнику, оно явилось и скрылось. По совершеніи панихиды, начался молебенъ: а когда царь и воины стали на колѣни, солнце снова просіяло, общая радость заблистала, а между старыми героями пронесся говоръ: „Такъ надъ главою Кутузова неожиданно воспарилъ орелъ при осмотрѣ бородинскихъ укрѣпленій 25 августа 1812 года“. — „Съ нами Богъ! разумѣйте языцы и покоряйтеся, яко съ нами Богъ!“—Вслѣдъ за симъ огласилась пѣснь: „Тебѣ Бога хвалимъ!“ Громъ пушекъ и „ура“ все еще гремѣли, и роковой 1812 годъ откликнулся!“

„Въ заключеніе этого знаменитаго, дивнаго и торжественнаго явленія, государь императоръ, провожая прежнимъ порядкомъ святыя хоругви, повелѣлъ всѣмъ войскамъ мимо памятника проходить церемоніальнымъ маршемъ, сомкнутыми полковыми колоннами; въ головѣ всѣхъ колоннъ ѣхали генералы, непринадлежащіе къ составу собранныхъ войскъ“.

„Покойно и благоговѣйно отсалютовалъ русскій царь сооруженному имъ и освященному днесь памятнику; симъ рѣдкимъ примѣромъ, въ лицѣ всей Россіи, принеся должную дань величію Бога, онъ воздалъ честь заслугамъ человѣка. Высокій примѣръ!“

Да, это было великое зрѣлище, достойное того, которое должно было собой напомнить! Это былъ отгулъ, звучно-отгрянувшій отъ умершаго великаго прошедшаго и воскресившій его, но отгулъ безъ крови, безъ страданій, а только со славой, блескомъ и величіе перваго гула... Этимъ торжественнымъ дѣйствіемъ прошедшее связано неразрывно съ настоящимъ и будущимъ, царскіе дружины пріяли въ себя новый элементъ жизни, который будетъ передаваться изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію—да знаетъ благородное сословіе защитниковъ отечества свою славу черезъ славу своихъ предшественниковъ, и да не умираетъ въ немъ ихъ высокій духъ, но обновленный и вѣчно-юный да пребудетъ твердымъ оплотомъ и незыблемымъ основаніемъ народнаго могущества и славы!.. Подвигъ, достойный великой души нашего Царя, который въ славѣ народа своего полагаетъ свою собственную славу, и котораго неутомимый духъ находитъ только отдыхъ и наслажденіе въ подвигахъ, долженствующихъ имѣть великое вліяніе на грядущія времена... Истинно царственная драма,

во всемъ величіи и во всемъ очарованіи всемірно-историческаго зрѣлища, достойная услаждать духъ царей и народовъ!

Да, великое событіе совершилось передъ нами, событіе народное, но народное не въ томъ смыслѣ, какъ понимаютъ это слово непризванные опекуны человѣческаго рода, заграничные крикуны. Для насъ, русскихъ, нѣтъ событій народныхъ, которыя бы не выходили изъ живого источника высшей власти. Велико было событіе 1612 года, но предки наши имъ не гордились и не радовались, а скорбѣли и печалились, доколѣ домъ Романовыхъ не далъ имъ царя,—и только отъ этой великой минуты имъ возвращена была ихъ слава, потому что уже явилось царское имя, освятившее ее и безыменному подвигу давшее и имя, и цѣль, и значеніе... Пусть будетъ велико наше народное торжество, пусть, какъ волны океана, сольется въ него все народонаселеніе необъятной Россіи; но если бы эта неизсчетная громада народа не видала впереди себя своего царя, который въ спокойномъ, царственномъ величіи привѣтствуетъ ея восторженные клики, и на лицѣ котораго она читаетъ и грозу, и милость, и царскую доблесть и великій мощный духъ, на который спокойно и самоувѣренно опирается ея счастье въ настоящемъ и надежды въ будущемъ,—тогда для нея торжество было бы не торжествомъ, а безсмысленной сходкой празднаго народа, и въ священномъ не было бы священнаго!.. Оттого-то молодѣетъ нашъ старый, нашъ державный Кремль, и кипитъ народомъ, и оглашается своимъ вѣковымъ „ура“, когда надъ дворцомъ гордо развѣвается широкій флагъ—залогъ присутствія того, кто есть и жизнь, и душа своего народа... Да, въ словѣ „царь“ чудно слито сознаніе русскаго народа, и для него это слово полно поэзіи и таинственнаго значенія... И это не случайность, а самая строгая, самая разумная необходимость, открывающая себя въ исторіи народа русскаго. Ходъ нашей исторіи обратный въ отношеніи къ европейской! Въ Европѣ точкой отправленія жизни всегда была борьба и побѣда низшихъ ступеней государственной жизни надъ высшими: феодализмъ боролся съ королевской властью и, побѣжденный ею, ограничилъ ее, явившись аристократіей; среднее сословіе боролось и съ феодализмомъ, и съ аристократіей, демократія—съ среднимъ сословіемъ; у насъ совсѣмъ наоборотъ: у

насъ правительство всегда шло впереди народа, всегда было звѣздой путеводной къ его высокому назначенію; царская власть всегда была живымъ источникомъ, въ которомъ не изсякали воды обновленія, — солнцемъ, лучи котораго, исходя отъ центра, разбѣгались по суставамъ исполинской корпораціи государственнаго тѣла и проникали ихъ жизненной теплотой и свѣтомъ *). Въ царѣ наша свобода, потому что отъ него вся наша цивилизація, наше просвѣщеніе, такъ же, какъ отъ него наша жизнь. Одинъ великій царь освободилъ Россію отъ татаръ и соединилъ ея разъединенныя члены; другой — еще большій—ввелъ ее въ сферу новой обширнѣйшей жизни; а наслѣдники того и другого довершили дѣло своихъ предшественниковъ. И потому-то всякій шагъ впередъ русскаго народа, каждый моментъ развитія его жизни всегда былъ актомъ царской власти; но эта власть никогда не была абстрактной и произвольно-случайной, потому что всегда таинственно сливалась съ волей Провидѣнія—съ разумной дѣйствительностью, мудро угадывая потребности государства, сокрытыя въ немъ, безъ вѣдома его самого, и приводя ихъ въ сознаніе. Отсюда происходитъ эта дивная симпатія, сдѣлавшая единое и цѣлое изъ двухъ началъ, это всегдашнее и безусловное повиновеніе царской волѣ, какъ волѣ самого Провидѣвія. Итакъ, не будемъ толковать и разсуждать о необходимости безусловнаго повиновенія царской власти: это ясно и само по себѣ; нѣтъ, есть нѣчто важнѣе и ближе къ сущности дѣла: это — привести въ общее сознаніе, что безусловное повиновеніе царской власти есть не одна польза и необходимость наша, но и высшая поэзія нашей жизни, наша народность, осли подъ словомъ „народность“ должно разумѣть актъ слитія частныхъ индивидуальностей въ общемъ сознаніи своей государственной личности и самости. И наше русское народное сознаніе вполнѣ выражается и вполнѣ исчерпывается словомъ „царь“, въ отношеніи къ которому „отечество“ есть понятіе подчиненное,

*) Отношеніе же высшихъ сословій къ низшимъ прежде состояло въ патріархальной власти первыхъ и патріархальной подчиненности вторыхъ, а теперь — въ спокойномъ пребываніи каждаго въ своихъ законныхъ предѣлахъ, и еще въ томъ, что высшія сословія мирно передаютъ образованность низшимъ, а низшія мирно ее принимаютъ.

слѣдствіе причины. И такъ, пора уже привести въ ясное, гордое и свободное сознаніе то, что впродолженіе многихъ вѣковъ было непосредственнымъ чувствомъ и непосредственнымъ историческимъ явленіемъ; пора сознать, что мы имѣемъ разумное право быть горды нашей любовью къ царю, нашей безграничной преданностью его священной волѣ, какъ горды англичане своими государственными постановленіями, своими гражданскими правами, какъ горды Сѣверо-Американскіе штаты своей свободой. Жизнь всякаго народа есть разумно необходимая форма обще-міровой идеи, и въ этой идеѣ заключается и значеніе, и сила, и мощь, и поэзія народной жизни; а живое, разумное сознаніе этой идеи есть и цѣль жизни народа, и вмѣстѣ ея внутренній двигатель. Петръ Великій, пріобщивъ Россію европейской жизни, далъ черезъ это русской жизни новую, обширнѣйшую форму, но отнюдь не измѣнилъ ея субстанціальнаго основанія, точно такъ же, какъ представители новаго европейскаго міра, усвоивъ себѣ роскошныя плоды, завѣщанные ему древнимъ міромъ, отнюдь не сдѣлались ни греками, ни римлянами, но развились въ собственныхъ, самобытныхъ формахъ, развившихся изъ субстанціальнаго зерна ихъ жизни. Вотъ взглядъ истинный и единый, который долженъ взять за основаніе историкъ русскаго народа, чтобы не заблудиться въ дремучемъ лѣсу абстрактныхъ умствованій ложно понятаго „русскаго европеизма". И потому-то, отдавая должную справедливость и должную дань хвалы и удивленія всему истинному у нашихъ западныхъ сосѣдей, будемъ далеки отъ ослѣпленія — признавъ за предметъ подражанія то, что относится собственно къ формѣ ихъ народной, а не обще-человѣческой жизни, а еще тѣмъ болѣе будемъ далеки отъ ослѣпленія — признавать за великое дурныя стороны ихъ жизни, которыя, какъ случайности или какъ крайности, необходимо существуютъ въ жизни каждаго народа. Равнымъ образомъ и не будемъ забывать собственнаго достоинства, будемъ умѣть быть гордымъ собственной національностью, основными стихіями своей народной индивидуальности; но будемъ умѣть быть гордыми безъ тщеславія, которое закрываетъ глаза на собственные недостатки и есть врагъ всякаго движенія впередъ, всякаго преуспѣянія въ добрѣ и славѣ... Необъятно пространство Рос-

сіи, велики ея юныя силы, безпредѣльна ея мощь — и духъ замираетъ въ трепетномъ восторгѣ отъ предощущенія ея великаго назначенія, ея — законной наслѣдницы жизни трехъ періодовъ человѣчества! Есть чему радоваться, есть чѣмъ быть блаженными и гордыми въ нашемъ народномъ сознаніи; но не забудемъ же, что достиженіе цѣли возможно только черезъ разумное развитіе не какого-нибудь чуждаго и внѣшняго, а субстанціальнаго, родного начала народной жизни, и что таинственное зерно, корень, сущность и жизненный пульсъ нашей народной жизни выражается словомъ „царь". Будемъ прислушиваться и къ порицанію недруговъ и завистниковъ, извлекая изъ нихъ полезные уроки; а на кривые толки, безсмысленные возгласы и громкія, но пустыя фразы безмозглыхъ преобразователей человѣческаго рода, непризванныхъ посредниковъ въ чужихъ семейныхъ дѣлахъ, будемъ отвѣчать презрительнымъ молчаніемъ, а если ужъ слишкомъ раскричатся, то отвѣтимъ имъ словами нашего великаго поэта—

Вы грозны на словахъ: попробуйте на дѣлѣ!..

Мы увѣрены, что эти строки не почтутъ наши читатели отступленіемъ отъ предмета, подавшаго къ нимъ поводъ; бородинское торжество невольно навело насъ на эти мысли: оно было мыслью царя, перешедшее въ торжество народа...

Брошюры, заглавіе которыхъ выписано въ началѣ нашей статьи, обязаны своимъ появленіемъ бородинскому торжеству, которое нашло себѣ органы въ знаменитомъ поэтѣ, лавровѣнчанномъ ветеранѣ нашей поэзіи, и въ знаменитомъ воинѣ-инвалидѣ, къ военной славѣ своей присовокупившемъ славу безыскусственнаго, но сильнаго сердечнымъ краснорѣчіемъ литератора. О его брошюрѣ мы не будемъ говорить: выписанныя нами изъ нея мѣста достаточно свидѣтельствуютъ о ея достоинствѣ. — „Бородинская Годовщина" есть новая пѣснь пѣвца русской славы, который въ годину великаго испытанія, родившаго настоящее торжество, былъ органомъ славы падшимъ и подвизавшимся героемъ великой драмы, и въ которомъ лѣта не охладили поэтическаго жара. Конечно, какъ стихотвореніе, обязанное своимъ появленіемъ не прихотливому порыву фантазіи, а навѣянное современнымъ событіемъ и

ограниченное во времени своего появленія, — оно не должно подвергаться въ цѣломъ строгой критикѣ, — но въ немъ много сильныхъ и прекрасныхъ строфъ и стиховъ, которые нельзя читать безъ умиленія, а недостаточность другихъ вознаграждается поэзіей содержанія. Не говоря уже о талантѣ поэта, само торжество, сама мѣстность, вся дышащая воспоминаніемъ, — не могли не родить поэзіи однимъ простымъ своимъ представленіемъ.

Читателямъ нешаго журнала уже извѣстно новое произведеніе Жуковскаго: заключаемъ нашу статью послѣдними словами поэта, сливая съ ними и свою собственную мысль:

Память вѣчная вамъ, братья!
Рать младая къ вамъ объятья
Простираетъ въ глубь земли:
Нашу Русь вы намъ спасли;
Въ свой чередъ мы грудью станемъ;
Въ свой чередъ мы васъ помянемъ,
Если Царь велитъ отдать
Жизнь за общую намъ мать!

Объ игрѣ Каратыгина.

Въ нашей вялой и прозаической жизни всякая новость возбуждаетъ всеобщее вниманіе и сильно занимаетъ собой умы всѣхъ и каждаго. Къ числу такихъ новостей принадлежитъ вторичный пріѣздъ въ Москву знаменитыхъ петербургскихъ артистовъ Каратыгиныхъ. Кто не помнитъ, какъ засуетилась наша Бѣлокаменная во время ихъ перваго пріѣзда, какая была давка у театра, какъ трудно было доставать билеты, какъ толковали и спорили объ игрѣ любимцевъ петербургской публики и въ аристократическихъ гостиныхъ, и гостинницахъ, и въ плебейскихъ горницахъ, и трактирахъ, и на улицахъ, и перекресткахъ? Кто не помнитъ знаменитаго турнира, на которомъ было переломлено столько копій и pour и contre, во имя Каратыгиныхъ, П. Щ. и Шевыревымъ, и ареной котораго была „Молва". Кто не помнитъ, какъ Шевыревъ, послѣ нѣсколькихъ упорныхъ и утомительныхъ схва-

токъ, оставилъ поле битвы и не кончилъ сраженія, обидѣвшись невѣжливостью своего хладнокровнаго и несговорчиваго противника, не хотѣвшаго поднять забрала своего шлема и провозгласить своего рода и имени?.. Оно, кажется, тутъ бы не на что претендовать: вѣдь журнальные турниры совсѣмъ не то, что рыцарскіе турниры. Благородные рыцари почитали предосудительнымъ для себя сражаться съ безымянными противниками, ибо вмѣняли въ безчестіе подвергать свое благородное тѣло невѣжливымъ ударамъ какого-нибудь плебея, и не видѣли никакой для себя славы въ побѣдѣ надъ противникомъ незнатнаго рода и племени; но въ литературѣ геральдика—вещь совершенно посторонняя; въ ней важны дѣла, а не имена. Но всѣмъ уже извѣстно, что Шевыревъ скрѣпу критическихъ статей именами ихъ авторовъ почитаетъ самымъ вѣрнымъ средствомъ для избѣжанія отъ навѣтовъ, коварства и недобросовѣстности критики и крѣпко убѣжденъ, что критикъ, скрывающій свое имя, непремѣнно долженъ имѣть какіе-нибудь недобрые умыслы въ отношеніи къ своему противнику... Какъ бы то ни было, дѣло не о томъ... и потому я обращаюсь къ предмету моей статейки, подъ которой однако не подписываю полнаго моего имени, ибо хочу высказать мое мнѣніе, а не блеснуть моимъ именемъ, которое очень не важно и до котораго поэтому никому нѣтъ дѣла.

Итакъ, всѣмъ памятны шумъ и движеніе, произведенные прежнимъ пріѣздомъ въ Москву г-на и г-жи Каратыгиныхъ... Такое же ли точно дѣйствіе произвелъ теперешній ихъ пріѣздъ? Кажется, что нѣтъ. Правда, и теперь по утрамъ ужасная давка при раздачѣ билетовъ, и теперь ходенемъ ходитъ огромный Петровскій театръ отъ грома рукоплесканій нашей доброй и не слишкомъ взыскательной публики, и теперь въ той же самой „Молвѣ“ вышелъ на арену таинственный П. Щ.; но рукоплесканія уже не такъ единодушны и дружны, уже часто они прерываются и заглушаются ропотомъ неудовольствія; но таинственный П. Щ. что-то рѣшительнѣе и рѣзче, хладнокровнѣе и насмѣшливѣе въ своемъ тонѣ, и пока еще не встрѣтилъ ни одного противника... Что бы это значило?. . Неужели Каратыгинъ, этотъ артистъ, такъ горячо любящій свое искусство, такъ глубоко и усердно изучающій

его, вмѣсто того чтобы идти впередъ, пошелъ назадъ и сдѣлался хуже?...

Нѣтъ, онъ тотъ же, но уже не тѣ обстоятельства: къ нему присмотрѣлись, его разглядѣли, а прелесть новости потеряла свою магическую силу. Вотъ и разгадка этой загадки. Въ искусствѣ есть два рода красоты и изящества, такъ же точно, какъ есть два рода красоты въ лицѣ человѣческомъ. Одна поражаетъ вдругъ, нечаянно, насильно, если можно такъ сказать; другая постепенно и непримѣтно вкрадывается въ душу и овладѣваетъ ею. Обаяніе первой быстро, но не прочно; второй—медленно, но долговѣчно; первая опирается на новость, нечаянность, эффекты и нерѣдко странность; вторая беретъ естественностью и простотой. Марлинскій и Гоголь—вотъ вамъ представители того и другого рода красоты въ искусствѣ. Я не отрицаю таланта въ Марлинскомъ и пока еще не вижу генія въ Гоголѣ; но хочу только показать разность между талантомъ случайнымъ, т. е. развившимся вслѣдствіе или обстоятельствъ жизни, или направленія, полученнаго съ дѣтства, и талантомъ самобытнымъ, независимымъ отъ обстоятельствъ жизни. Первый всему обязанъ образованіемъ, а безъ него ничего не значитъ; второму образованіе даетъ обширнѣйшій кругъ дѣйствія и возвышаетъ его взглядъ на природу, но не усиливаетъ его ни на волосъ. Шекспиръ и Вольтеръ—вотъ два драматурга, оба съ талантомъ, но одинъ невѣжда, а другой всезнайка—нужно ли тутъ слишкомъ распространяться?—Но изо всѣхъ признаковъ, которыми отличается талантъ природный отъ таланта случайнаго, для меня разительнѣе слѣдующій: талантъ самобытный всегда успѣваетъ, когда не выходитъ изъ своеа сферы, когда остается вѣренъ своему направленію, и всегд-падаетъ, когда хватается не за свое дѣло, вслѣдствіе разсчета или системы; талантъ случайный берется за все и нигдѣ не падаетъ совершенно; Марлинскій во всѣхъ своихъ повѣстяхъ, какъ ни разнообразны онѣ, одинаковъ и ровенъ, т. е. вполовину хорошъ, вполовину дуренъ; Гоголь вздумалъ написать фантастическую повѣсть á la Hoffmann („Портретъ") и эта повѣсть рѣшительно никуда не годится.

Повидимому я отдалился отъ предмета моего разсужденія;

но въ самомъ дѣлѣ я гораздо ближе къ нему, нежели какъ можно ожидать. У насъ два трагическихъ актера: Мочаловъ и Каратыгинъ; хочу провести между ними параллель. „Какое невѣжество! Каратыгинъ и Мочаловъ—fi donc! Можно ли помнить о Мочаловѣ, говоря о Каратыгинѣ?...“ Не знаю, будутъ ли мнѣ сказаны подобныя слова; но я уже какъ будто слышу ихъ. У насъ это такъ натурально; мы такъ неумѣренны ни въ нашемъ удивленіи, ни въ нашемъ презрѣніи къ авторитетамъ. Теперь какъ-то странно и даже страшно произнести имя Мочалова, не имѣя намѣренія посмѣяться надъ нимъ, какъ смѣются надъ Александромъ Орловымъ, говоря о Вальтеръ-Скоттѣ. Но я думаю иначе, и если каждый, въ дѣлѣ литературы и искусства, можетъ имѣть свое мнѣніе, то почему же и мнѣ не имѣть своего, хотя мое скромное имя и не значится въ литературныхъ адресъ-календаряхъ?...

Всѣмъ извѣстно, что съ Мочаловымъ очень рѣдко случается, чтобы онъ выдержалъ свою роль отъ начала до конца, однакожъ все-таки случается, хотя и рѣдко, какъ напр. въ роли Яромира въ „Прародительницѣ“, въ роли Тасса и нѣкоторыхъ другихъ. Потомъ, всѣмъ извѣстно, что онъ можетъ быть хорошъ только въ извѣстныхъ роляхъ, какъ будто нарочно для него созданныхъ, а въ прочихъ по большей части бываетъ рѣшительно дуренъ. Наконецъ, всѣмъ также извѣстно, что, часто дурно понимая и дурно исполняя цѣлую роль, онъ бываетъ превосходенъ, неподражаемъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ея, когда на него находитъ свыше геній вдохновенія. Теперь всѣмъ извѣстно, что Каратыгинъ равно успѣваетъ во всѣхъ роляхъ, т. е. что ему равно рукоплещутъ во всевозможныхъ роляхъ, въ роли Карла Моора и Димитрія Донского, Фердинанда и Ермака, Эссекса и Ляпунова. По моему мнѣнію, въ декламаторскихъ роляхъ онъ бываетъ еще лучше, и думаю, что онъ былъ бы превосходенъ въ роли Димитрія Самозванца трагедіи Сумарокова, и во всѣхъ главныхъ персонажахъ трагедіи Хераскова и барона Розена... Какое же должно вывести изъ этого слѣдствіе?.. Что Мочаловъ— талантъ низшій, односторонній, а Каратыгинъ — актеръ съ талантомъ всеобъемлющимъ, Гёте сценическаго искусства? Такъ думаетъ большая часть нашей публики, большая часть,

но не всѣ, и я принадлежу къ малому числу этихъ не всѣхъ. По моему вотъ что: Мочаловъ — талантъ не выработанный, односторонній, но вмѣстѣ съ тѣмъ сильный и самобытный; а Каратыгинъ—талантъ случайный, не призванный, успѣхъ котораго зависитъ отъ огромныхъ природныхъ средствъ; т. е. роста, осанки, фигуры, крѣпкой груди, и потомъ отъ образованности, ума, чаще смѣтливости, а болѣе всего смѣлости. Послушайте: если Мочаловъ могъ въ цѣлую жизнь свою ровно и искусно выдержать двѣ-три роли въ ихъ цѣлости, то согласитесь, что у него кромѣ чувства, которое можетъ быть живо и пламенно и не у художника, есть рѣшительный сценическій талантъ, хотя и односторонній; если онъ бываетъ гигантски великъ въ нѣкоторыхъ монологахъ и положеніяхъ, дурно выдерживая цѣлость и ровность роли, то согласитесь, что онъ обладаетъ чувствомъ неизмѣримо-глубокимъ. Почему же онъ не можетъ выдерживать цѣлости не только всѣхъ, но даже и большей части ролей, за которыя берется? Отъ трехъ причинъ: отъ недостатка образованности, соединеннаго съ упрямой невнимательностью къ искреннимъ совѣтамъ истинныхъ любителей искусства, потомъ отъ односторонности своего таланта и наконецъ отъ того, что онъ для эффектовъ не профанируетъ своимъ чувствомъ... Не правда ли, что послѣдняя причина кажется вамъ слишкомъ странной?—Погодите—я объяснюсь прямѣе, для чего пока оставлю въ покоѣ Мочалова и обращусь къ Каратыгину.

Каратыгинъ, какъ я уже сказалъ, берется рѣшительно за всѣ роли и во всѣхъ бываетъ одинаковъ или, лучше сказать, ни въ одной не бываетъ несносенъ, какъ то не рѣдко случается съ Мочаловымъ. Но это происходитъ скорѣе не отъ всесторонности таланта, но отъ недостатка истиннаго таланта. Каратыгину нѣтъ нужды до роли: Ермакъ, Карлъ Мооръ, Димитрій Донской, Фердинандъ, Эдипъ—ему все равно, была бы роль, а въ этой роли были бы слова, монологи, а пуще всего возгласы и риторика; съ чувствомъ, безъ чувства, съ смысломъ, безъ смысла, повторяю,—ему все равно! Я очень хорошо понимаю, что одинъ и тотъ же актеръ можетъ быть превосходенъ въ роляхъ: Отелло, Шейлока, Гамлета, Ричарда III, Макбета, Карла и Франца Моора,

Фердинанда, маркиза Позы, Карлоса, Филиппа II, Телля, Макса, Валленштейна и проч., какъ ни различны эти роли по своему духу, характеру и колориту; но я никакъ не могу понять, какъ одинъ и тотъ же талантъ можетъ равно блистать и въ бѣшеной, кипучей роли Карла Моора, и въ декламаторской надутой роли Димитрія Донского, и въ естественной, живой роли Фердинанда, и въ натянутой роли Ляпунова. Такой актеръ не то ли же самое, что поэтъ, готовый во всякій часъ, во всякую минуту проимпровизировать вамъ прекрасными стихами и буриме, и мадригалъ, и эпиграмму, и акростихъ, и оду, и поэму, и драму, и все, что ни зададутъ ему? Здѣсь я вижу не талантъ, не чувство, а чрезвычайное умѣнье побѣждать трудности—это умѣніе, которое такъ высоко цѣнилось французскими критиками XVII в. и которое такъ хорошо напоминаетъ дивное искусство фокусника, метавшаго горохъ сквозь игольное ушко.

Я сценическое искусство почитаю творчествомъ, а актера — самобытнымъ творцомъ, а не рабомъ автора. Найдите двухъ великихъ сценическихъ художниковъ, геній которыхъ былъ бы совершенно равенъ, дайте имъ сыграть одну и ту же роль, и вы увидите то же, да не то. И это очень естественно: ибо невозможно найти двухъ читателей съ равной образованностью и равной способностью принимать впечатлѣніе изящнаго, которые бы совершенно одинаковымъ образомъ представляли себѣ героя драмы. Они оба поймутъ одинаковымъ образомъ идею и идеалъ персонажа, но различнымъ образомъ будутъ представлять себѣ тонкія черты и оттѣнки его индивидуальности. Тѣмъ болѣе актеръ: ибо онъ, такъ сказать, дополняетъ своей игрой идею автора, и въ этомъ-то дополненіи состоитъ его творчество. Но этимъ оно и ограничивается. Изъ пылкаго характера, созданнаго поэтомъ, актеръ не можетъ и не имѣетъ права сдѣлать хладнокровнаго, и наоборотъ. Теперь спрашиваю я, какимъ же образомъ дастъ онъ жизнь персонажу, если авторъ не далъ ему жизни, какимъ образомъ заставитъ онъ его говорить страстно, пламенно, изступленно, когда авторъ заставилъ его говорить натянуто, надуто, риторически? Отъ высокаго до смѣшного — только шагъ, и потому при неудачномъ исполненіи чѣмъ выше идея, тѣмъ карикатурнѣе ея

впечатлѣніе. Другое дѣло комедія. Тамъ актеръ является болѣе творцомъ, ибо иногда можетъ придать персонажу такія черты, о которыхъ авторъ и не думалъ. И вотъ почему нашъ несравненный Щепкинъ часто бываетъ такъ превосходенъ въ самыхъ плохихъ роляхъ. Онъ пересоздаетъ ихъ, а для этого ему нужно, чтобы онѣ были только что не безсмысленны. И это очень естественно, ибо здѣсь если авторъ не вдохновляетъ актера, то актеръ можетъ вдохнуть душу живую въ его мертвыя созданія, потому что здѣсь нужно одно искусство, а не чувство, не душа*). Но въ драмѣ актеръ и поэтъ должны быть дружны, иначе изъ нея выйдетъ презабавный водевиль. Въ ней роль должна одушевлять и вдохновлять актера, ибо и обыкновенный читатель, совсѣмъ не бывши актеромъ, можетъ потрясти душу слушателя декламировкой какого-нибудь сильнаго мѣста въ драмѣ. Искусство и здѣсь орудіе важное, но второстепенное, вспомогательное.

Я видѣлъ Каратыгина въ четырехъ роляхъ не упоминаю пустой роли, игранной имъ въ драмѣ: „Мужъ, Жена и Сынъ"): въ Ермакѣ, Ляпуновѣ, Эссексѣ (въ прошлый пріѣздъ его въ Москву) и Карлѣ Моорѣ (во второй разъ). Чтобы подкрѣпить мои мысли фактами, буду говорить о послѣдней. Ни въ одной роли онъ не казался мнѣ такъ рѣшительно дуренъ, такъ холоденъ, такъ натянутъ, такъ эффектенъ. Ни одного слова, ни одного монолога, отъ котораго бы забилось сердце, поднялись дыбомъ волосы, вырвался тяжкій вздохъ, навернулась бы на глазахъ восторженная слеза, отъ котораго бы затрепеталъ судорожно зритель, бросило бы его въ ознобъ и жаръ! Пробуждалось по временамъ какое-то странное чувство, похожее на чувство, происходящее отъ страха или отъ давленія домового; но это чувство было мимолетно, мгновенно, ибо

---

*) Я здѣсь разумѣю однѣ смѣшныя или уже слишкомъ посредственныя роли и не говорю о роляхъ высшей художественной комедіи, въ которой актеръ непремѣнно долженъ понять автора, чтобы успѣть. Доказательствомъ этого можетъ служить игра Щепкина въ „Венеціанскомъ Купцѣ" и „Матросѣ", гдѣ нѣтъ чисто высокаго и гдѣ много комическаго, но гдѣ при всемъ томъ, совсѣмъ не до смѣха. То же доказываетъ его же игра въ чисто комической роли Фамусова, въ которой актеръ глубоко понялъ поэта и, не смотря на свою отъ него зависимость, самъ является творцомъ.

лишь только зритель начиналъ подчиняться его обаянію, какъ тотчасъ все оказывалось ложной тревогой, а актеръ спѣшилъ разрушить подобное впечатлѣніе или какимъ-нибудь изысканнымъ эффектомъ, или совершеннымъ отсутствіемъ чувства при крайнемъ усиліи возвыситься до чувства, въ чемъ, разумѣется, онъ уже нисколько не виноватъ. Какъ напримѣръ сыгралъ Каратыгинъ эту славную, потрясающую сцену, въ которой Карлъ Мооръ выводитъ отца своего изъ башни и выслушиваетъ ужасную повѣсть его заключенія? Онъ стремительно обратился къ спящимъ разбойникамъ: это движеніе и выстрѣлъ изъ пистолета были сдѣланы грозно и благородно, а вопль: „вставайте!“ былъ превосходенъ; но что же онъ сдѣлалъ потомъ, какъ произнесъ лучшій монологъ въ драмѣ? Онъ (слушайте! слушайте!), онъ отвелъ за руки, на край сцены, троихъ изъ главныхъ разбойниковъ и, обратившись къ одному и, помнится, сжавши его руку, сказалъ: „Посмотрите, посмотрите: законы свѣта нарушены!“; къ другому: „Узы природы прерваны!“; къ третьему: „Сынъ убилъ отца!“ Оно и дѣльно — всѣмъ сестрамъ по серьгамъ, чтобъ ни одной не было завидно. Нѣтъ, не такъ произноситъ иногда этотъ монологъ Мочаловъ: въ его устахъ это лава всеувлекающая, всепожирающая, это черная туча, внезапно разражающаяся громомъ и молніей, а не придуманныя заранѣе театральныя штучки. Въ одномъ только мѣстѣ этой драмы Каратыгинъ былъ не дуренъ, когда говорилъ: „Какъ величественно заходитъ солнце!.. Въ юности моя любимая мысль была—жить и умереть подобно ему... Дѣтскія были мечты мои!“ и то не потому, чтобы онъ придалъ этимъ словамъ особенное чувство, но потому, что произнесъ ихъ просто, безъ натяжки, безъ фарсовъ.

Зачѣмъ мы ходимъ въ театръ, зачѣмъ мы такъ любимъ театръ? Затѣмъ, что онъ освѣжаетъ нашу душу, завядшую, заплѣсневѣлую отъ сухой и скучной прозы жизни, мощными и разнообразными впечатлѣніями,—затѣмъ, что онъ волнуетъ нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открываетъ намъ новый, преображенный и дивный міръ страстей и жизни! Въ душѣ человѣческой есть то особенное свойство, что она какъ будто падаетъ подъ бременемъ

сладостныхъ ощущеній изящнаго, если не раздѣляетъ ихъ съ другой душой. А гдѣ же этотъ раздѣлъ является такъ торжественнымъ, такъ умилительнымъ, какъ не въ театрѣ, гдѣ тысячи глазъ устремлены на одинъ предметъ, тысячи сердецъ бьются однимъ чувствомъ, тысячи грудей задыхаются отъ одного упоенія, гдѣ тысячи *я* сливаются въ одно общее цѣлое *я* въ гармоническомъ собраніи безпредѣльнаго блаженства?.. Когда этотъ поэтическій Мооръ, этотъ падшій ангелъ, указываетъ на распростертаго безъ чувствъ старца-мученика и нечеловѣческимъ голосомъ восклицаетъ: „о, посмотрите, посмотрите—это мой отецъ!“, когда онъ, въ награду за великодушный поступокъ своего товарища, возлагаетъ на него обязанность мстить за своего отца и, поднявъ руки къ небу, проклинаетъ изверга-брата: о! въ васъ нѣтъ души человѣческой, нѣтъ чувства человѣческаго, если при этомъ вы не обомрете, не обомлѣете отъ ужаснаго и вмѣстѣ сладостнаго восторга!.. Но полное сценическое очарованіе возможно только подъ условіемъ естественности представленія, происходящей сколько отъ искусства, столько и отъ ансамбля игры. Но у насъ невозможенъ этотъ ансамбль, невозможна эта цѣлость и совокупность игры, ибо у насъ съ бѣшеными воплями Мочалова мѣшается ревъ и кривлянье Орлова, Волкова, Рыкаловой и многихъ, многихъ иныхъ прочихъ. Что-жъ тутъ дѣлать? Остается смотрѣть внимательно на главный персонажъ драмы и закрыть глаза для всего остального. Но ежели и актеръ, занимающій главное амплуа, не выдерживаетъ цѣлости роли, будучи превосходенъ только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ ея,—тутъ что остается дѣлать?— Ловить эти немногія мѣста и благодарить художника за нѣсколько глубокихъ потрясеній, за нѣсколько сладкихъ минутъ восторга, которыя вы уносите изъ театра, и память о которыхъ долго, долго носится въ душѣ вашей. Такъ смотрю я на игру Мочалова, этого требую я отъ игры его, это нерѣдко получаю, и за это благодарю его. Напримѣръ нынѣшнимъ годомъ на масляницѣ я видѣлъ его въ роли Отелло: роль, какъ обыкновенно, была дурно выдержана; но зато было нѣсколько мѣстъ, отъ которыхъ я потерялъ свое мѣсто и не помнилъ и не зналъ, гдѣ я и что я, отъ которыхъ всѣ предметы, всѣ идеи, весь міръ

и я самъ слились во что-то неопредѣленное и составили одно цѣлое и нераздѣльное, ибо я услышалъ какіе-то ужасные, вызванные со дна души, вопли и прочелъ въ нихъ страшную повѣсть любви, ревности, отчаянія, — и эти вопли еще и теперь раздаются въ душѣ моей. Я даже понималъ, отчего такъ дурно была выдержана цѣлость роли: давали „Отелло“, какъ и всегда, пошлой фабрики варвара-Дюсиса; а Мочаловъ въ своей игрѣ живетъ жизнью автора и тотчасъ умираетъ, какъ скоро умираетъ авторъ. Чуть несообразность, чуть натяжка— и онъ падаетъ. Въ моихъ глазахъ этотъ недостатокъ искусства есть высочайшее достоинство, ибо служитъ вѣрнымъ ручательствомъ добросовѣстности артиста и неподдѣльности его чувства. Мнѣ хотѣлось бы посмотрѣть на Мочалова въ Шекспировскомъ „Отелло“...

Не таковъ Каратыгинъ; роли надутыя, неестественныя, декламаторскія суть торжество его; онъ заставляетъ забывать о ихъ несообразности и нелѣпости; тамъ гдѣ Мочаловъ насмѣшилъ бы всѣхъ, тамъ онъ особенно хорошъ. Возьму для примѣра „Ермака“ Хомякова. Закрывши рукой имена персонажей, я могу съ наслажденіемъ читать эту пьесу, ибо это собраніе элегій и поэтическихъ думъ о жизни исполнено теплоты чувства и поэзіи. Еще съ большимъ наслажденіемъ я выслушалъ бы ихъ и отъ Каратыгина, только не въ театрѣ, а въ комнатѣ. Но, какъ пьеса драматическая, „Ермакъ“ просто нелѣпость. Чтобы заставить насъ восхищаться имъ на сценѣ, надо сперва воротить насъ ко временамъ классицизма, къ этимъ блаженнымъ временамъ наперсниковъ, злодѣевъ, героевъ, фижмъ, румянъ, бѣлилъ и декламаціи. Но Каратыгинъ не побоялся взять на себя этой миссіи, и онъ не совсѣмъ ошибся въ своемъ разсчетѣ. Его всегдашніе орудіе—эффектность, граціозность и благородство позъ, живописность и красота движеній, искусство декламаціи. Напрасно обвиняютъ его въ излишествѣ эффектовъ; его игра не можетъ существовать внѣ ихъ. Я думаю, онъ былъ бы очаровательно прекрасенъ въ роли „Димитрія Самозванца“, и на вопросъ Шуйскаго:

Какая предстоитъ Димитрію бѣда?

мастерски бы отвѣтилъ:

> Зла фурія во мнѣ смятенно сердце гложетъ;
> Злодѣйская душа спокойна быть не можетъ!

Да, я увѣренъ, что театръ потрясся бы до основанія отъ грома рукоплесканій. И это очень вѣроятно, ибо позы, движенія и декламаціи Каратыгина менѣе зависятъ отъ содержанія и достоинства пьесы, чѣмъ отъ его удивительнаго искусства. Когда онъ бываетъ особенно хорошъ, когда онъ наиболѣе получаетъ рукоплесканій? Когда падаетъ въ ноги отцу, обнимаетъ его колѣни, бросается въ объятія къ женѣ, цѣлуетъ сына и, держа его на рукахъ, бѣгаетъ съ нимъ по сценѣ, бросается въ Иртышъ, когда уноситъ на плечахъ отравленнаго Скопина-Шуйскаго, допрашиваетъ Фидлера и выбрасываетъ его въ окошко. Надобно замѣтить, что наша публика вообще очень смѣшлива: она смѣется, когда ужасный Шейлокъ точитъ ножъ о свой сапогъ, когда мстительный жидъ въ грозныхъ словахъ изливаетъ ядъ ненависти своей къ христіанамъ, палачамъ его племени, она хохочетъ надъ страданіями бѣднаго, благороднаго Матроса. Сцена между Ляпуновымъ и Фидлеромъ должна бы разсмѣшить ее; но Каратыгинъ такъ благородно и граціозно выбросилъ за окно Усачева, что никто даже и не улыбнулся, кромѣ развѣ райка. Напротивъ, чудное дѣло! эта же самая публика рукоплещетъ отъ восторга карикатурнымъ возгласамъ Ляпунова къ своему мечу, или когда онъ такъ уморительно комически говоритъ Скопину: „Здорово, князь!“ Каратыгинъ вполнѣ разгадалъ нашу публику и глубоко понялъ ея требованія; вотъ вамъ и причина, почему на нынѣшній разъ такъ много фарсовъ прибавилось противъ прежняго. Если же онъ иногда уже черезчуръ пересаливаетъ въ нихъ, такъ это оттого, что онъ испытываетъ, понравятся ли публикѣ его новыя выдумки.

Итакъ какой же вообще характеръ игры его? Преодолѣвать трудности, дѣлать все изъ ничего. А для этого, разумѣется, нужны одни эффекты, одно искусство, обдуманность, предварительное изученіе роли, созданной не авторомъ, но актеромъ. Смотря на его игру, вы безпрестанно удивлены,

но никогда не тронуты, не взволнованы. Искусство безъ чувства—это классицизмъ, холодный какъ зима, выглаженный какъ мраморъ, но плѣняющій искусно отдѣланными формами. Впрочемъ можетъ быть я и неправъ, ибо насчетъ этого у меня свой образъ мыслей, въ которомъ меня цѣлый свѣтъ не переувѣритъ: я не понимаю, какъ могъ восхищать своей игрой Тальма, ибо не понимаю, какъ можно восхищаться трагедіями Корнеля, Расина, Вольтера, въ которыхъ отличался этотъ любимецъ Наполеона... Гдѣ нѣтъ истины, природы, естественности, тамъ нѣтъ для меня очарованія. Я видѣлъ Каратыгина нѣсколько разъ и не вынесъ изъ театра ни одного сильнаго движенія; въ его игрѣ все такъ удивительно, но вмѣстѣ съ тѣмъ такъ поддѣльно, придуманно, изысканно. Каратыгинъ--Марлинскій сценическаго искусства; у него есть талантъ, но талантъ, образованный силой воли, прилежнымъ изученіемъ, но не самобытный, не природный, какъ у Мочалова; талантъ ходить, говорить, разсчитывать эффекты, понимать, гдѣ и что надо дѣлать, но не увлекать души зрителей собственнымъ увлеченіемъ, не поражать ихъ чувства собственнымъ чувствомъ... Пластика, граціозность движеній и живописность позъ составляютъ сущность балетовъ, а въ драмѣ суть средства вспомогательныя, второстепенныя. Чувствомъ можно замѣнить недостатокъ ихъ, но никогда ими невозможно замѣнить недостатокъ чувства. А чѣмъ восхищались еще три года назадъ тому жаркіе поклонники таланта Каратыгина? О, нѣтъ! давайте мнѣ актера-плебея, но плебея Марія, не выглаженнаго лоскомъ паркетности, а энергическаго и глубокаго въ своемъ чувствѣ. Пусть подергиваетъ онъ плечами и хлопаетъ себя по бедрамъ; это дерганье и хлопанье пошло и отвратительно, когда дѣлается отъ незнанія, что надо дѣлать; но когда оно бываетъ предвѣстникомъ бури, готовой разразиться, то что мнѣ вашъ актеръ-аристократъ!...

Я сказалъ все, что хотѣлъ сказать. Почитаю нужнымъ замѣтить, что никогда не бывалъ за кулисами, никогда не находился ни въ какихъ отношеніяхъ съ артистами, о которыхъ сужу, и не знакомъ ни съ однимъ изъ прочихъ, и потому судилъ безъ всякихъ личныхъ предубѣжденій, безъ

всякаго личнаго пристрастія, по моей совѣсти и разумѣнію. Легко можетъ статься, что мое мнѣніе будетъ очень не важно, какъ въ глазахъ артиста, такъ и въ глазахъ публики, но оно должно быть важно для меня, ибо тотъ недобросовѣстенъ, кто не дорожитъ своими мнѣніями, какъ человѣкъ, если не какъ литераторъ... Стыжусь и краснѣю, дѣлая эту пошлую оговорку; но что же дѣлать, когда не только толпа, но и нѣкоторые изъ людей, руководствующихъ мнѣніями этой толпы, во всякомъ сужденіи, откровенно и рѣзко высказанномъ не въ пользу судимаго лица, видятъ навѣты, недобросовѣстность и недоброжелательство!

«Гамлетъ», драма Шекспира, и Мочаловъ въ роли Гамлета.

Несмотря на множество фактовъ, доказывающихъ, что эстетическое образованіе нашего общества есть не болѣе, какъ мода, привычка или обычай, и то не свой, а заимствованный духомъ подражательности изъ чуждаго источника; несмотря на то, у насъ иногда промелькиваютъ явленія, заставляющія пріудержаться рѣшительнымъ приговоромъ на этотъ предметъ и самымъ положительнымъ образомъ убѣждающія въ этой истинѣ, что темная атмосфера нашей эстетической жизни освѣщалась, хотя и изрѣдка, самыми яркими проблесками дарованій, и что въ нашемъ обществѣ есть всѣ элементы, а слѣдовательно и живая потребность изящнаго. Стоитъ только заглянуть въ исторію нашей письменности: посмотрите, какъ слабо привился къ свѣжему и мощному русскому духу гнилой и безсильный французскій классицизмъ: едва Пушкинъ, предшествуемый Жуковскимъ, растолковалъ намъ тайну поэзіи, едва наши журналы открыли намъ литературную Германію и Англію и—гдѣ нашъ классицизмъ, гдѣ наши дюжинныя поэмы, гдѣ протяжный вой, мишурная мантія и деревянный кинжалъ Мельпомены! Посмотрите, напротивъ, въ какое короткое время и какъ тѣсно сроднились съ русскимъ духомъ живыя вдохновенія Германіи и Англіи; посмотрите, какую

всеобщность, какую народность пріобрѣли роскошныя и полныя юной и дѣвственной жизни созданія Пушкина еще при самомъ появленіи его на поэтическое поприще, еще во время полнаго владычества бездушнаго французскаго классицизма и нелѣпой французской теоріи искусства! Этого мало: ежели на свѣжую русскую жизнь не имѣлъ почти никакого вліянія гнилой французскій классицимъ, то еще менѣе имѣлъ на нее вліянія лихорадочный, пьяный французскій романтизмъ. Посмотрите только, увлекся ли кто-нибудь изъ нашихъ талантливыхъ, уважаемыхъ публикой писателей этими неестественными, но произведенными хмѣлемъ и безумствомъ конвульсіями такъ называемой, Богъ знаетъ почему, юной, но въ самомъ-то дѣлѣ той же дряхлой, но только на новый ладъ, французской литературы? Кто ей подражалъ? Литературные подрядчики, чернь литературная—больше никто! Не показываетъ ли все это вѣрнаго эстетическаго чувства въ нашемъ юномъ обществѣ? Можетъ быть намъ укажутъ, въ опроверженіе, на незаслуженное равнодушіе со стороны нашего общества къ созданіямъ Державина, Озерова, Батюшкова: несмотря на все наше желаніе защититься противъ этого довода, мы не будемъ входить ни въ какія подробности, потому что онѣ могли бы слишкомъ далеко завести насъ, а скажемъ только то, что если геній или талантъ и точно были достояніемъ этихъ поэтовъ, то общество все-таки имѣло свое право на равнодушіе къ нимъ, потому что, въ союзѣ со временемъ, оно есть самый непогрѣшительный критикъ, и если оно часто принимаетъ мишуру за чистое золото, то не больше какъ на минуту.

Все, что мы сказали, клонится къ оправданію нашей публики въ несправедливомъ обвиненіи въ ея будто бы холодности къ изящному вообще и къ отечественной литературѣ въ особенности. Со дня на день новые факты заставляютъ отнести эти обвиненія къ числу тѣхъ запоздалыхъ предубѣжденій, которыя повторяются по привычкѣ, какъ общія мѣста, и, подобно всѣмъ общимъ мѣстамъ, не имѣютъ никакого смысла. Къ числу этихъ утѣшительныхъ фактовъ, которыми особенно богато настоящее время, принадлежитъ представленіе на Московской сценѣ Шекспирова „Гамлета“.

Уже болѣе года, какъ играется эта пьеса на московской сценѣ, и какъ самый переводъ ея напечатанъ, слѣдовательно всѣ впечатлѣнія теперь—уже только воспоминаніе, всѣ сужденія и толки—уже одно общее мнѣніе, разумѣется, рѣшенное большинствомъ голосовъ, и потому теперь намъ должно быть не органомъ одной минуты восторга, но спокойнымъ историкомъ литературнаго событія, важнаго по самому себѣ и по своимъ слѣдствіямъ, и поэтому сосредоточеннаго на одной идеѣ и представляющаго какъ бы нѣчто цѣлое и характеристическое. Мы поговоримъ и о самой пьесѣ, и объ игрѣ Мочалова, и о переводѣ; но публика будетъ главнѣшимъ вопросомъ нашего разсужденія.

„Гамлетъ!“... понимаете ли вы значеніе этого слова—оно велико и глубоко: это жизнь человѣческая, это человѣкъ, это вы, это я, это каждый изъ насъ, болѣе или менѣе въ высокомъ или смѣшномъ, но всегда въ жалкомъ и грустномъ смыслѣ... Потомъ, Гамлетъ—этотъ блистательнѣйшій алмазъ въ лучезарной коронѣ царя драматическихъ поэтовъ, увѣнчаннаго цѣлымъ человѣчествомъ и ни прежде, ни послѣ себя не имѣщаго собѣ соперника—„Гамлетъ“ Шекспира на московской сценѣ?.. Что это такое? спекуляція на міровое имя, жалкая самонадѣянность, слѣпое обольщеніе самолюбія, долженствовавшее въ наказаніе лишиться восковыхъ крылъ своихъ отъ палящаго сіянія солнца, къ которому оно такъ легкомысленно осмѣлилось приблизиться?.. Гамлетъ—Мочаловъ. Мочаловъ, этотъ актеръ, съ его конечно прекраснымъ лицомъ, благородной и живой физіономіей, гибкимъ и гармоническимъ голосомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и небольшимъ ростомъ, неграціозными манерами и часто пѣвучей дикціей; актеръ конечно съ большимъ талантомъ, съ минутами высокаго вдохновенія, но вмѣстѣ съ тѣмъ никогда и ни одной роли не выполнившій вполнѣ и не выдержавшій въ цѣломъ ни одного характера; сверхъ того актеръ съ талантомъ одностороннимъ, назначеннымъ исключительно для ролей только пламенныхъ и изступленныхъ, но не глубокихъ и многозначительныхъ—и этотъ Мочаловъ хочетъ выйти на сцену въ роли Гамлета, въ роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и безконечной въ своемъ значеніи... Что это такое? добродуш-

ная и невинная бенефиціантская продѣлка?.. Такъ или почти такъ думала публика и чуть ли не такъ думали и мы, пишущіе теперь эти строки подъ вліяніемъ тѣхъ могущественныхъ впечатлѣній, которыя, поразивши однажды душу человѣка, никогда не изглаживаются въ ней и которыя привести на память значитъ снова возобновить ихъ въ душѣ со всей роскошью и со всей свѣжестью ихъ сладостныхъ потрясеній... Мы надѣялись насладиться двумя-тремя проблесками истиннаго чувства, двумя-тремя проблесками высокаго вдохновенія но въ цѣлой роли думали увидѣть пародію на Гамлета и— обманулись въ своемъ предположеніи: въ игрѣ Мочалова мы увидѣли если не полнаго и совершеннаго Гамлета, то потому только, что въ превосходной вообще игрѣ у него осталось нѣсколько невыдержанныхъ мѣстъ; но онъ бросилъ въ глазахъ нашихъ новый свѣтъ на это созданіе Шекспира и далъ намъ надежду увидѣть настоящаго Гамлета, выдержаннаго отъ перваго до послѣдняго слова роли.

Нельзя говорить объ игрѣ актера, не сказавши ничего о пьесѣ, въ которой онъ игралъ, тѣмъ болѣе, если эта пьеса есть великое произведеніе творческаго генія, а между тѣмъ инымъ извѣстна только по наслышкѣ, а инымъ и вовсе неизвѣстна. Итакъ, мы сперва поговоримъ о самомъ „Гамлетѣ" и изложимъ его содержаніе, потомъ отдадимъ отчетъ въ игрѣ Мочалова, а въ заключеніе скажемъ наше мнѣніе о переводѣ Полевого.

Кому не извѣстно, хотя по наслышкѣ, имя Шекспира, одно изъ тѣхъ міровыхъ именъ, которыя принадлежатъ цѣлому человѣчеству. Слишкомъ было бы смѣло и странно отдать Шекспиру рѣшительное преимущество предъ всѣми поэтами человѣчества, какъ собственно поэту, но, какъ драматургъ, онъ и теперь остается безъ соперника, имя котораго можно бъ было поставить подлѣ его имени. Обладая даромъ творчества въ высшей степени и одаренный мірообъемлющимъ умомъ, онъ въ то же время обладаетъ и этой объективностью генія, которая сдѣлала его драматургомъ по преимуществу и которая состоитъ въ этой способности понимать предметы такъ, какъ они есть, отдѣльно отъ своей личности, переселяться въ нихъ и жить ихъ жизнью. Для Шекспира нѣтъ ни

добра, ни зла; для него существуетъ только жизнь, которую онъ спокойно созерцаетъ и сознаетъ въ своихъ созданіяхъ, ничѣмъ не увлекаясь, ничему не отдавая преимущества. И если у него злодѣй представляется палачемъ самого себя, то это не для назидательности и не по ненависти къ злу, а потому, что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго кто добровольно отвергся отъ любви и свѣта, тотъ живетъ въ удушливой мучительной атмосферѣ тьмы и ненависти. И если у него добрый въ самомъ страданіи находитъ какую-то точку опоры, что-то такое, что выше счастья и бѣдствія, то опять не для назидательности и не по пристрастію къ доброму, а потому что это такъ бываетъ въ дѣйствительности, по вѣчному закону разума, вслѣдствіе котораго любовь и свѣтъ есть естественная атмосфера человѣка, въ которой ему легко и свободно дышать даже и подъ тяжкимъ гнетомъ судьбы. Впрочемъ эта объективность совсѣмъ не есть безстрастіе: безстрастіе разрушаетъ поэзію, а Шекспиръ—великій поэтъ. Онъ только не жертвуетъ дѣйствительностью своимъ любимымъ идеямъ, но его грустный, иногда болѣзненный взглядъ на жизнь доказываетъ, что онъ дорогой цѣной искупилъ истину своихъ изображеній.

Есть два рода людей: одни прозябаютъ, другіе живутъ. Для первыхъ жизнь есть сонъ, и если этотъ сонъ видится имъ на мягкой и теплой постели, они удовлетворены вполнѣ. Для другихъ же, людей собственно, жизнь есть подвигъ, выполненіе котораго, безъ противорѣчія съ благопріятностью внѣшнихъ обстоятельствъ, есть блаженство; а при условіи добровольныхъ лишеній и страданій, должно быть блаженствомъ и точно есть блаженство, но только тогда, когда человѣкъ, уничтоживъ свое я во внутреннемъ созерцаніи или сознаніи абсолютной жизни, снова обрѣтаетъ его въ ней. Но для этого внутренняго просвѣтлѣнія нужно много борьбы, много страданія, и для него много званыхъ, но мало избранныхъ. Для всякаго человѣка есть эпоха младенчества или этой безсознательной гармоніи его духа съ природой, вслѣдствіе которой для него жизнь есть блаженство, хотя онъ и не сознаетъ этого блажества. За младенчествомъ слѣдуетъ

юношество, какъ переходъ въ возмужалость: этотъ переходъ всегда бываетъ эпохой распаденія, дисгармоніи, слѣдовательно грѣха. Человѣкъ уже не удовлетворяется естественнымъ сознаніемъ и простымъ чувствомъ: онъ хочетъ знать; а такъ какъ до удовлетворительнаго знанія ему должно перейти черезъ тысячи заблужденій, нужно бороться съ самимъ собой, то онъ и падаетъ. Это непреложный законъ какъ для человѣка, такъ и для человѣчества. Для человѣка эта эпоха настаетъ двоякимъ образомъ: для одного она начинается сама собой, вслѣдствіе избытка и глубины внутренней жизни, требующей знанія во что бы то ни стало—вотъ Фаустъ; для другого она ускоряется какими нибудь внѣшними обстоятельствами, хотя ея причина и заключается не во внѣшнихъ обстоятельствахъ, а въ духѣ самого этого человѣка—вотъ Гамлетъ. Для жизни законы одни, но проявленія ихъ безконечно различны: распаденіе Гамлета выразилось слабостью воли при сознаніи долга. Итакъ, „слабость воли при сознаніи долга"—вотъ идея этого гигантскаго созданія Шекспира,—идея, впервые высказанная Гете въ его „Вильгельмѣ Мейстерѣ" и теперь сдѣлавшаяся какимъ-то общимъ мѣстомъ, которое всякій повторяетъ по своему. Но Гамлетъ выходитъ изъ своей борьбы, т. е. побѣждаетъ слабость своей воли, слѣдовательно эта слабость воли есть не основная идея, но только проявленіе другой болѣе общей и болѣе глубокой идеи, идея распаденія, вслѣдствіе сомнѣнія, которое въ свою очередь есть слѣдствіе выхода изъ естественнаго сознанія. Все это мы объяснимъ подробнѣе, для чего и спѣшимъ перейти къ изложенію содержанія и хода всей пьесы.

Въ Даніи жилъ когда-то доблестный король Гамлетъ съ женой своей Гертрудой, которую онъ любилъ страстно и которой самъ былъ любимъ страстно. Кромѣ жены у него былъ сынъ, принцъ Гамлетъ, и братъ Клавдій. Вдругъ этотъ король умираетъ скоропостижно, а братъ его, Клавдій, дѣлается королемъ и, еще не давши пройти и двумъ мѣсяцамъ послѣ братниной смерти, женится на его вдовѣ, своей невѣсткѣ. Сынъ покойнаго короля, юный принцъ Гамлетъ, долго учился въ Виртембергѣ, „въ этихъ германскихъ университе-

тахъ, гдѣ уже матафизика доискивалась до начала вещей, гдѣ уже жили въ мірѣ идеальномъ, гдѣ уже мечтательность доводила человѣка до внутренней жизни. Настроенный такимъ образомъ, онъ возвращается къ двору, грубому и развратному въ своихъ удовольствіяхъ, и дѣлается свидѣтелемъ смерти своего отца и скораго забвенія, которое бываетъ удѣломъ умершаго“ *) Онъ обожалъ покойнаго короля, какъ отца, какъ человѣка, какъ героя—и глубоко былъ оскорбленъ соблазнительнымъ поведеніемъ своей матери. Вѣра въ человѣческое достоинство въ немъ поколеблена, лучшія мечты его о благѣ разрушены. Если мы къ этому прибавимъ еще то, что онъ любитъ Офелію, дочь министра Полонія, то читатель нашъ будетъ совершенно на той точкѣ, отъ которой отправляется дѣйствіе драмы. Друзья Гамлета, Бернардо, Франциско, Марцеллій и Горацio, стоя на стражѣ у галлереи королевскаго замка, видятъ тѣнь покойнаго короля и, условившись разсказать объ этомъ Гамлету, расходятся. Вотъ въ чемъ состоитъ первая сцена перваго акта. Во второй сценѣ являются король, королева, Гамлетъ, Полоній, Лаертъ и другіе придворные. Король въ хитросплетенной рѣчи благодаритъ придворныхъ за то, что они одобрили его бракъ; потомъ посылаетъ двухъ придворныхъ послами къ норвержскому королю для переговоровъ. Наконецъ соглашается на просьбу Лаерта, сына Полонія, возвратиться во Францію, откуда онъ пріѣхалъ на коронацію. Рѣшивши все это, король, вмѣстѣ съ королевой, проситъ Гамлета перестать печалиться о потерѣ отца и не ѣхать въ Виртембергъ, а остаться въ Даніи. Гамлетъ отвѣчаетъ имъ коротко и отрывочно съ грустной ироніей; обѣщаетъ исполнить ихъ просьбу. Всѣ уходятъ, онъ остается одинъ.

Изъ монолога: „Для чего ты не растаешь, ты не распадешься прахомъ“, и разговора съ вошедшими затѣмъ Гораціо и Марцелліемъ вы уже видите состояніе души Гамлета: она глубоко уязвлена ядовитой стрѣлой; слова его отзываются желчью, негодованіе высказывается въ сарказмахъ. Что жъ почувствовалъ Гамлетъ, когда Гораціо объявилъ ему о чуд-

*) Гизо въ предисловіи къ „Гамлету“.

номъ явленіи тѣни отца его? Онъ рѣшается провести съ ними ночь на стражѣ и, прося ихъ о молчаніи, отпускаетъ.

Третье явленіе перваго дѣйствія происходитъ въ домѣ Полонія. Лаертъ, отправляясь во Францію, прощается съ Офеліей и совѣтуетъ остерегаться Гамлета и смотрѣть на его любовь, какъ на пустое увлеченіе Входитъ Полоній и даетъ Лаерту свои послѣдніе совѣты,-въ которыхъ виденъ вельможа и пошлый человѣкъ, который ни о чемъ не имѣетъ понятія, а между тѣмъ думаетъ о себѣ, что онъ очень уменъ и глубоко проникъ въ жизнь, потому только, что много прожилъ на бѣломъ свѣтѣ, то есть больше другихъ успѣлъ надѣлать глупостей.

Выслушавши съ должнымъ уваженіемъ родительскія наставленія, Лаертъ уходитъ, сказавши сестрѣ:

Прощай, Офелія, и помни мой совѣтъ.

—

Я заперла его на сердцѣ—ключъ
Возьми съ собою, Лаертъ—

отвѣчаетъ ему Офелія. Полоній привязывается къ ея словамъ и требуетъ у нея отчета въ ея отношеніяхъ къ Гамлету. Даетъ ей благоразумные совѣты, увѣряетъ ее, что Гамлетъ дурачится, „что̀ ему. какъ принцу, извинительно", но къ ней вовсе не идетъ. Наконецъ запрещаетъ ей принимать отъ него письма и подарки и велитъ доносить себѣ о всякомъ его поступкѣ съ нею: любящая дѣвушка дѣлается покорной дочерью и обѣщаетъ въ точности и исполнять приказанія своего батюшки.

Четвертая сцена перваго дѣйствія происходитъ на террасѣ передъ замкомъ. Гамлетъ является съ Гораціо и Марцелліемъ. Раздается отдаленный звукъ трубъ.—Что̀ это такое?—спрашиваетъ Гораціо. Гамлетъ отвѣчаетъ:

Что? веселый пиръ
Великаго властителя, и каждый разъ,
Какъ онъ стаканъ вина подноситъ ко рту,
Звукъ трубный возвѣщаетъ свѣту подвигъ
Героя-короля.

Наконецъ является тѣнь. Гамлетъ обращается къ ней съ монологомъ, слишкомъ длиннымъ для его положенія и немно-

го риторическимъ; но это не вина ни Шекспира, ни Гамлета: это болѣзнь XVI вѣка, характеръ котораго, какъ говоритъ Гизо, составляла гордость отъ множества познаній, недавно пріобрѣтенныхъ, расточительность въ разсужденіяхъ и неумѣренность въ умствованіяхъ. Онъ же справедливо замѣчаетъ, что Лаертъ самую искреннюю горесть о потерѣ отца и сестры выражаетъ самой надутой риторикой, а мужикъ, копающій могилу, играетъ роль философа своей деревеньки.

Тѣнь манитъ за собой Гамлета, который, въ своемъ изступленіи, слѣдуетъ за ней, отвѣтивъ угрозами на представленія друзей, пытавшихся удержать его. Горацío и Марцеллій, подумавъ нѣсколько, рѣшаются слѣдовать за нимъ. Тѣнь и Гамлетъ снова являются на сценѣ; тѣнь разсказываетъ Гамлету о своей смерти, и ея разсказъ проникнутъ лирической цвѣтистостью языка и истинной шекспировской поэзіей. Гамлетъ узнаетъ, что его отецъ отравленъ своимъ братомъ, а его дядею, теперешнимъ королемъ, мужемъ его матери, который въ то время, какъ король спалъ въ саду, влилъ ему въ ухо ядъ, отъ котораго онъ и умеръ въ страшныхъ мукахъ; а такъ какъ эта внезапная смерть застигла его въ грѣхахъ, не приготовившагося покаяніемъ, то онъ и осужденъ днемъ горѣть въ адскомъ огнѣ, а ночью блуждать по землѣ, доколѣ его убійца не будетъ наказанъ. Тѣнь исчезаетъ; Гамлетъ остается одинъ. За сценой раздаются голоса Гораціо и Марцеллія, которые въ безпокойствѣ ищутъ Гамлета.

Теперь поймите положеніе Гамлета. Эта душа, рожденная для добра и еще въ первый разъ увидѣвшая зло во всей его гнусности, и какое зло? и надъ кѣмъ совершившееся?—Надъ героемъ, великимъ человѣкомъ, представителемъ добра, отцомъ его, этого Гамлета!.. И отъ кого узналъ онъ объ этомъ? — Отъ самой тѣни своего отца, столь глубоко имъ любимаго, столь ужасно погибшаго. Не обращайте вниманія на сверхъестественное посредство умершаго человѣка: не въ томъ дѣло, дѣло въ томъ, что Гамлетъ узналъ о смерти своего отца, а какимъ образомъ—вамъ нѣтъ нужды. Но вмѣсто этого, разверните драму и подивитесь, какъ поэтъ умѣлъ воспользоваться даже этимъ „чудеснымъ“, чтобы развернуть во всемъ блескѣ свой драматическій геній: его тѣнь жива; въ ея словахъ

отзывается боль страждущаго тѣла и страждующаго духа... О, какая высокая драма, какая истина въ положеніи! Въ разговорѣ съ тѣнью каждое слово Гамлета проникнуто любовью къ отцу, безконечно-глубокой, безконечно-страждущей. Въ разговорѣ съ Гораціо и Марцелліемъ, по уходѣ тѣни, каждое слово Гамлета есть острая стрѣла, облитая ядомъ, въ каждомъ выраженіи его отзывается и мучительное бѣшенство противъ злодѣйства, и мучительная горесть отъ того, что оно совершилось. Жребій брошенъ: само Провидѣніе избираетъ его мстителемъ — и онъ клянется мстить, страшно мстить, но это только порывъ... Погоди, Гамлетъ, ты любишь добро, ненавидишь зло, ты — сынъ, но ты и человѣкъ...

Въ головѣ его мгновенно промелькнулъ планъ. Онъ заклинаетъ своихъ друзей хранить молчаніе, что̀ бы онъ ни дѣлалъ, глубокое молчаніе даже и тогда, еслибъ ему вздумалось прикинуться сумасшедшимъ. Три раза заставляетъ онъ ихъ клясться въ молчаніи на своемъ мечѣ, и три раза раздается изъ-подъ земли гробовой голосъ тѣни „клянитесь!“ Наконецъ клятва взята, и Гамлетъ уходитъ съ своими друзьями; послѣднія слова его:

Преступленье
Проклятое! Зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

въ переводѣ Вронченко, кажется, ближе выражаютъ смыслъ подлинника:

Нашъ вѣкъ разстроенъ; о несчастный жребій!
Зачѣмъ же я рожденъ его исправить!

Слышите ли: „Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить?“, Видите ли: онъ понялъ, что мщеніе его святой долгъ, котораго онъ, безъ презрѣнія къ себѣ, не могъ бы не выполнить; онъ даже рѣшился на мщеніе, и повидимому рѣшился твердо, даже съ какой-то дикой радостью; но въ то же время онъ падаетъ подъ тяжестью собственнаго рѣшенія. Въ этихъ словахъ: „Зачѣмъ же *я* рожденъ его исправить?“ — заключена основная мысль цѣлой драмы. Всеобъемлющій умъ Гёте первый замѣтилъ это: геній понялъ генія.

Первое явленіе втораго дѣйствія открывается Полоніемъ,

который отпускаетъ во Францію служителя для надзора за Лаертомъ и даетъ ему подробную инструкцію, по которой онъ долженъ дѣйствовать, чтобы развѣдать о поведеніи его сына. Въ этой инструкціи высказывается весь характеръ Полонія, составленный изъ хитрости и благоразумія; обнаруживается его взглядъ на нравственность, какъ на понятіе чисто условное.

Вдругъ входитъ Офелія, вся встревоженная, и на вопросъ Полонія о причинѣ ея волненія разсказываетъ о странномъ появленіи Гамлета въ ея комнату.

„Довольно!“ говоритъ Полоній:

Скорѣе къ королю. Безумство это,
Любовное безумство — понимаю!
Любовь всего скорѣй съ ума насъ сводитъ.
Жаль, очень жаль мнѣ принца! Вѣрно,
Ты грубо отвѣчала на его любовь?

ОФЕЛІЯ.

Нѣтъ, только слѣдуя приказу,
Я писемъ отъ него не принимала больше,
И запретила видѣться со мною.

ПОЛОНІЙ.

Вотъ онъ и одурѣлъ отъ этого! Какъ жаль,
Что поступилъ я слишкомъ скоро, строго;
Да вѣдь я думалъ, что онъ шутитъ! Могъ-ли
Превидѣть слѣдствія? — поторопиться — глупо!
Все недовѣрчивость проклятая причиной —
Мы старики упрямы.

Погоди, Полоній: это еще не послѣдній твой промахъ: придетъ время, и еще не такъ промахнешься со всѣмъ твоимъ благоразуміемъ, со всѣмъ твоимъ знаніемъ жизни, которыми ты такъ тщеславишься. Ты много жилъ на свѣтѣ, и твоя опытность такъ же велика, какъ длинна твоя сѣдая борода; но ты еще многаго не знаешь, старый ребенокъ! Ты ловко умѣешь править своей утлой ладьей на грязномъ болотѣ мелочныхъ интересовъ внѣшней жизни; ты знаешь, какъ провести за носъ и недруга, и друга, когда это тебѣ нужно; ты умѣешь кланяться низко и говорить сладко передъ сильнѣй-

шими тебя; держать себя достойно и прилично передъ равными себѣ, и снисходительно и ласково уничтожать своимъ мишурнымъ величіемъ низшимъ себя; но скоро горестнымъ опытомъ увѣришься ты, что ты ничего не зналъ, ничего не понималъ, и твоя опытная мудрость, твое извѣданное благоразуміе и осторожность не только не спасутъ тебя отъ роковой минуты, но еще помогутъ тебѣ сдѣлать неизбѣжное salto mortale.

Да, бѣдный Полоній, твоя собственная дочь и Гамлетъ скоро растолкуютъ тебѣ все это, хотя и безполезно и поздно для тебя, старый ребенокъ, глупый умникъ...

Во второмъ явленіи второго акта король и королева просятъ двухъ придворныхъ, бывшихъ товарищей по ученію и друзей Гамлета, Розенкранца и Гильденштерна, разсѣять грусть молодого принца. Гильденштернъ и Розенкранцъ обѣщаютъ употребить всѣ свои силы вывѣдать причину его грусти и разсѣять ее. Входитъ Полоній и объявляетъ королю двѣ новости: первую, что Вольтимандъ и Корнелій, отправленные послами къ норвежскому королю, дядѣ молодого Фортинбраса, возвратились съ успѣхомъ, и вторую, что онъ, Полоній, отъ прозорливости котораго ничто въ мірѣ не можетъ укрыться, открылъ причину Гамлетова разстройства, которую и объявитъ ему, когда онъ отпуститъ пословъ. По отпускѣ пословъ начинается сцена, въ которой особенно выражается весь характеръ Полонія. Онъ предлагаетъ королю устроить встрѣчу Гамлета съ своей дочерью и подслушать его разговоръ съ ней. Король и королева соглашаются и уходятъ. Полоній идетъ навстрѣчу Гамлету и заводитъ съ нимъ разговоръ, изъ котораго, увы, ничего не узнаетъ положительнаго, и только еще болѣе увѣряется въ пріятной для его самолюбія мысли, что Гамлетъ по уши влюбленъ въ его дочь. Это одна изъ превосходнѣйшихъ сценъ. Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ и ловко сбиваетъ съ толку Полонія своими неожиданными отвѣтами, проникнутыми желчной ироніей, грустью и презрѣніемъ къ Полонію, котораго онъ глубоко понимаетъ. „Принцъ, позвольте взять смѣлость проститься съ вами“, говоритъ наконецъ Полоній. „Изъ всего, что̀ вы можете взять у меня, ничего не тусуплю я вамъ такъ охотно, какъ жизнь мою, жизнь мою,

жизнь мою“, отвѣчаетъ Гамлетъ: о, видно, эта жизнь сдѣлалась для него ужъ слишкомъ тяжелой ношей!...

За этимъ начинается другая превосходнѣйшая сцена: разговоръ Гамлета съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Гамлетъ продолжаетъ представлять изъ себя помѣшаннаго и злобно дурачитъ этихъ двухъ пошляковъ своими неожиданными, лукавыми и желчными отвѣтами и вопросами; наконецъ заставляетъ признаться, что они подосланы къ нему королемъ и королевой. Изобличенные и одураченные, они сворачиваютъ рѣчь на комедіантовъ, только что прибывшихъ ко двору.

Входятъ комедіанты; главный изъ нихъ, по вызову Гамлета, читаетъ монологъ изъ плохой трагедіи, въ которомъ надутыми стихами описывается неистовство Пирра и бѣдствіе Гекубы. Гамлетъ спрашиваетъ главнаго комедіанта, можетъ ли онъ представить „Смерть Гонзага“, и можно ли ему, Гамлету, вставить въ эту пьесу стишковъ десятокъ своихъ? Получивши удовлетворительный отвѣтъ, отпускаетъ комедіантовъ и всѣхъ, находящихся на сценѣ, и остается одинъ.

Въ монологѣ „Богъ съ вами! Я одинъ теперь“, вырвавшемся изъ глубины души, какъ вырывается потокъ лавы изъ глубины земли, высказался весь Гамлетъ. Онъ сравниваетъ себя съ комедіантомъ, и сравниваетъ такъ невыгодно для своей личности; онъ отвергаетъ предположеніе о своей трусости, говоря, что за личную обиду онъ готовъ мстить кровью; наконецъ онъ хочетъ узнать истину посредствомъ актеровъ: видите ли, онъ не вѣритъ духу. Но здѣсь представляется вопросъ: потому ли онъ медлитъ мщеніемъ, что не вѣритъ духу, или потому не вѣритъ духу, что медлитъ мщеніемъ? Мы сейчасъ увидимъ, что онъ уже несомнѣнно вѣритъ духу, но еще долго не увидимъ, что онъ не медлитъ болѣе мщеніемъ... Бѣдный Гамлетъ!...

Первое явленіе третьяго акта открывается разговоромъ короля и королевы съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ, которые доносятъ имъ о неуспѣхѣ своей рекогносцировки при Гамлетѣ. Встрѣча Гамлета съ Офеліей уже улажена Полоніемъ. Король высылаетъ королеву и придворныхъ, а самъ скрывается за дверью, чтобы подслушать разговоръ Гамлета съ Офеліей. Офелія прохаживается по сценѣ съ книгой въ

рукахъ, какъ будто углубившись въ чтеніе. Является Гамлетъ.

За монологомъ „Быть или не быть“ начинается его разговоръ съ Офеліей, въ которомъ онъ оскорбительными и саркастическими насмѣшками надъ ней высказываетъ болѣзненное состояніе своего духа, и заставляетъ ее выносить на себѣ его презрѣніе къ женщинѣ, возбужденное въ немъ матерью. Король выходитъ изъ-за своей засады и говоритъ, что не любовь, а что-нибудь другое причиной разстройства Гамлетова: совѣсть короля догадливѣе дипломатической тонкости Полонія. „Такъ рѣшено, говоритъ король, Гамлетъ поѣдетъ въ Англію“. Полоній не противорѣчитъ этой мѣрѣ, но предлагаетъ еще и свою: послѣ представленія, на которое Гамлетъ пригласилъ короля и королеву, позвать его къ королевѣ, которая бы его поразспросила, а ему, Полонію, подслушать ихъ разговоръ, и если онъ изъ него ничего не узнаетъ, тогда уже отправить его въ Англію.

Второе явленіе третьяго акта заключаетъ въ себѣ разрѣшеніе Гамлетова сомнѣнія,—разрѣшеніе, которое для Гамлета горше и тяжелѣе прежняго сомнѣнія. Эта сцена гнететъ ужасомъ душу зрителя, какъ какое-то неясное могильное видѣніе: въ ней выражено все ужасное цѣлой драмы, сосредоточенное въ одномъ моментѣ. Но объ этомъ мы поговоримъ послѣ, потому что глубокая и сосредоточенная сила этой сцены понята и перечувствована нами не столько въ чтеніи, сколько въ представленіи: великій актеръ объяснилъ намъ Шекспира въ этой сценѣ, которой безъ посредства этого актера невозможно постигнуть во всей безконечности ея скрытой и подавляющей душу силы.

Гамлетъ даетъ совѣты актеру, какъ ему должно играть. Потомъ, объявляя нѣсколько о своемъ планѣ Горацію, умоляетъ его наблюдать за королемъ.

Входитъ король и королева въ сопровожденіи двора. Гамлетъ прикидывается сумасшедшимъ весельчакомъ, и въ этой ужасной веселости осыпаетъ сарказмами короля и Полонія. Всѣ садятся; Гамлетъ противъ короля и королевы, у ногъ Офеліи, на которую изливаетъ свою саркастическую желчь.

Начинается представленіе. На сценѣ дряхлый король, сидя

въ креслахъ, разговариваетъ съ своей женой. Его томитъ предчувствіе близкой смерти, и онъ съ грустью вспоминаетъ о тридцати годахъ блаженства, проведенныхъ имъ въ супружествѣ съ нею. Королева отвѣчаетъ ему желаніемъ, чтобы ихъ взаимное блаженство продолжалось еще на столько же лѣтъ. Король возражаетъ предчувствіемъ скорой смерти и желаніемъ, чтобы вторичная любовь осчастливила спутницу его жизни. Надутыми, гиперболическими клятвами отрицаетъ королева возможность вторичной любви для себя. Они разстаются; король засыпаетъ въ креслахъ. На сцену входитъ злодѣй съ чашкой, наполненной ядомъ, который онъ и вливаетъ въ ухо спящему королю. Король встаетъ съ гнѣвомъ. Общее смятеніе. Всѣ выходятъ. Гамлетъ въ истерическомъ восторгѣ отъ того, что убійца его отца открытъ. Входитъ Гильденштернъ и объявляетъ Гамлету, что королева, мать его, желаетъ съ нимъ говорить.

Послѣ представленія король рѣшилъ, что ему надо сбыть съ рукъ Гамлета, во что бы то ни стало. Мученія совѣсти страшно раздираютъ его душу, и онъ высказываетъ ихъ въ одномъ изъ тѣхъ монологовъ, въ которыхъ поэзія и лиризмъ выраженій и образовъ удивительно сливаются съ самымъ высшимъ драматизмомъ, и которые умѣлъ писать только одинъ Шекспиръ — одинъ онъ, и больше никто. Опасаясь сдѣлать статью нашу слишкомъ большой, мы не выписываемъ этого превосходнаго монолога. Въ немъ, послѣ продолжительной борьбы, король не рѣшается отказаться отъ выгодъ своего злодѣйства, т. е. отъ короны и королевы, но рѣшается—молиться и становится на колѣна. Въ это время входитъ Гамлетъ; минута благопріятна: одинъ ударъ шпагой— и совершенъ подвигъ и нѣтъ камня на душѣ... Онъ такъ и хочетъ сдѣлать, но вдругъ ему приходитъ въ голову превосходная мысль.

Остановите ваше вниманіе на монологѣ. „И съ молитвой погибнетъ онъ!“: онъ покажетъ вамъ, что если прекрасная душа не можетъ и не умѣетъ обманывать другихъ то можетъ и умѣетъ обманывать себя, и свою нерѣшительность и слабость объяснять себѣ жаждой мести, которая должна быть ужаснѣе и удовлетворительнѣе, когда ей представанетъ удобнѣйшій слу-

чай. А между тѣмъ его слова не пустая фраза: напротивъ, они исполнены силы и поэзіи, потому что онъ вѣритъ своей мысли, по крайней мѣрѣ въ эту минуту. Не забудьте къ этому, что, послѣ представленія, недовѣрчивость къ духу уже кончилась...

И такъ, Гамлетъ, сказавши эти слова, уходитъ, вполнѣ убѣжденный, что для того только отсрочилъ месть, чтобъ сдѣлать ее ужаснѣе, а совсѣмъ не по неподостатку силы воли... Король, окончивъ свою молитву, встаетъ съ убѣжденіемъ, что

Слова на небо—мысли на землѣ!
Безъ мысли слово недоступно къ Богу!

Вотъ уже и третье явленіе третьяго дѣйствія; драма идетъ все кресчендо; сейчасъ только убѣдился Гамлетъ въ ужасной истинѣ насчетъ смерти своего отца, сейчасъ только колебался онъ между своей нерѣшительностью и порывомъ мщенія, и вотъ ему предстоитъ рѣшительный разговоръ съ матерью. Полоній, давши королевѣ совѣтъ быть съ Гамлетомъ строже, украдкой отъ нея прячется за занавѣской; старый дуралей не предчувствуетъ, что лѣзетъ въ западню, которую самъ себѣ устроилъ, на зло своему благоразумію и своей опытности. Входитъ Гамлетъ. Онъ убиваетъ Полонія, думая, что то былъ король, подслушивающій разговоръ его съ матерью.

Въ разговорѣ, затѣмъ происшедшимъ, королева подавлена страшной силой истины и убѣжденія: она уже не оправдывается—она проситъ у сына снисхожденія, пощады; она уже не преступная, но слабая женщина, не королева, но мать. Вдрухъ является тѣнь Гамлетова отца: она пришла возбудить силы своего сына на мщеніе и повелѣваетъ ему сильнѣй дѣйствовать на душу матери. Въ Гамлетѣ борятся два противоположныя чувства: ужасъ къ сверхъестественному явленію и любовь къ отцу. Явленіе тѣни, вмѣсто того чтобъ дать ему новую силу, лишаетъ его и прежней. Бѣдный Гамлетъ!... Королева хочетъ увѣрить его, что это мечта его разстроеннаго воображенія: Гамлетъ отвѣчаетъ ей, что его пульсъ бьется такъ же, какъ и у ней, что онъ видитъ и слышитъ такъ же, какъ и она, что онъ можетъ пересказать

въ порядкѣ всѣ слова тѣни, упрекаетъ ее, что она хочетъ приписать его безумію то, что должна приписать своимъ грѣхамъ и преступленіямъ; умоляетъ ее покаяться, заклинаетъ ее не осквернять себя прикосновеніемъ его дяди, говоритъ ей, что привычка—чудовище, но что она же можетъ быть и спасеніемъ человѣку, когда онъ твердо рѣшится привыкать къ добру; и наконецъ такъ заключаетъ эту выходку, полную страсти, огня, любви:

И разъ еще—о мать моя! Прости мнѣ—
Я былъ къ тебѣ жестокъ, безчеловѣченъ,
Но я хотѣлъ, я долженъ быть таковъ,
Чтобъ матери отдать вновь чувства человѣка...
Да, слова два...

КОРОЛЕВА.

Скажи, что дѣлать мнѣ?

Этотъ вопросъ показалъ Гамлету, что понапрасну выходилъ онъ изъ себя, что его прекрасныя и полныя жизни сѣмена пали на каменистую почву, что слезы и признанія его матери были не раскаяніемъ души сильной и энергической, которая если глубоко падаетъ, то и мощно возстаетъ, а слезами слабой женщины, на которую прикрикнули, плачемъ дитями, которому погрозили лозою за шалость. Тогда презрѣніе и бѣшенство, глубокое, сосредоточенное, болѣзненное бѣшенство замѣнило въ душѣ Гамлета воскресшую на мгновеніе любовь къ матери:—Что!... спрашиваетъ онъ ее дикимъ, а потомъ продолжаетъ глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ:

Ничего не дѣлай, и не вѣрь
Тому, что говорилъ я... и т. д.

Да, онъ сказалъ ей это глухимъ, тихимъ и задушаемымъ голосомъ, потому что мы не одинъ разъ слышали этотъ ужасный голосъ, и каждый разъ, при воспоминаніи о немъ, у насъ стынетъ кровь въ жилахъ... Наконецъ видя, что съ нею нечего толковать о томъ, чего она не можетъ понять, онъ говоритъ ей о своемъ отъѣздѣ въ Англію, куда должны провожать его двое друзей, которымъ онъ вѣритъ, какъ ящерицамъ.

Первое явленіе четвертаго акта открывается разговоромъ короля съ королевой о смерти Полонія. Король говоритъ, что и онъ бы могъ такъ погибнуть, и что поэтому Гамлета должно удалить; потомъ спрашиваетъ о немъ королеву, гдѣ онъ? Королева отвѣчаетъ:

Онъ потащилъ убитаго Полонія.
Среди безумія, какъ искры злата
Средь грубой смѣси рудъ—сверкаютъ въ немъ
И умъ, и сердце.—Онъ рыдаетъ—поздно!..

Бѣдный Гамлетъ! У него было такъ много ума и души, что отъ него не могло скрыться ни достоинство, ни пошлость, и онъ умѣлъ понимать и презирать пошляковъ: но должность палача была ему не по натурѣ, а между тѣмъ судьба сдѣлала его палачемъ... Передъ отправленіемъ Гамлета въ Англію чрезъ Данію проходило норвежское войско, подъ предводительствомъ Фортинбраса, для завоеванія клочка земли у Польши. Гамлетъ съ нимъ встрѣчается.

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье.. Что ты человѣкъ,
Когда ты только означаешь дни
Сномъ и обѣдомъ? Звѣрь, не больше, ты.
Да, Онъ, создавшій насъ съ такимъ умомъ, что мы
Прошедшее и будущее видимъ,—Онъ для того
Насъ одарилъ божественнымъ умомъ,
Чтобъ погубили мы его безплодно.
И если робкое сомнѣнье медлитъ дѣломъ,
И гибнетъ въ нерѣшительной тревогѣ—
Три четверти здѣсь трусости постыдной
И только четверть мудрости святой.
Къ чему мнѣ жить? Твердить: я долженъ сдѣлать,
И медлить, если силы есть, и воля, и причины,
И средства исполненья! Вотъ примѣръ:
Здѣсь юный вождь ведетъ съ собою войско,
Могучее и сильное; вождь смѣлый,
Онъ все приноситъ въ жертву чести, славѣ,
Все отдаетъ погибели и смерти,
И для чего? За что? Яичной скорлупы
Завоеваніе не стоитъ. Честь не велика,
Не велика и слава жертвовать собой
Ничтожному дѣянью. Но на что причина?
Ее дѣянья наши оправдаютъ...
А я—отецъ убитъ, безславье матери удѣлъ—

Какъ крови не кипѣть, уму не волноваться!
А я—бездѣйствую, когда на мой позоръ,
На смерть идетъ здѣсь двадцать тысячъ войска,
И многіе не знаютъ, для чего идутъ,
И тысячи бѣгутъ за тѣнью славы,
И той земли, за что они погибнутъ—
На ихъ могилы мало!... Нѣтъ! отъ сей поры
Кровь будетъ мысль единая—иль вовсе
Во мнѣ не будетъ мысли ни единой.

Мы не могли удержаться, чтобъ не выписать этого монолога, сколько потому, что въ немъ видна практическая философія Шекспира, и видно, какіе вопросы и думы занимали этотъ геніальный умъ; столько и потому, что въ этомъ же монологѣ Гамлетъ является уже сознающимъ свое безсиліе, уже не оправдывающимъ его разными благовидными предлогами, но горько оплакивающимъ его...

Во второмъ явленіи четвертаго акта Гамлетъ скрывается отъ нашего вниманія, которое переводитъ на себя—Офелія, но какая и въ какомъ положеніи?... Увы, буря сломила и измяла этотъ прекрасный, благоухающій цвѣтокъ: онъ еще отзывается прежнимъ ароматомъ, но жизни въ немъ уже нѣтъ... Она лишилась разсудка.

Является Лаертъ. Не успѣлъ онъ еще вдоволь натѣшиться въ своемъ любезномъ Парижѣ, какъ прилично образованному и знатному молодому человѣку,—и вотъ извѣстіе о смерти отца призвало его въ Данію. Подозрѣвая короля виновникомъ въ ужасномъ для него событіи, онъ собираетъ своихъ друзей и, съ шпагой въ рукѣ, требуетъ у него своего отца, говоря, что „безславіе и безчестіе будетъ его удѣломъ, если онъ останется спокоенъ". Король хитросплетенными рѣчами слагаетъ вину на Гамлета и обѣщаетъ Лаерту удовлетвореніе. Вдругъ входитъ Офелія, странно убранная соломой и цвѣтами, — и Лаертомъ овладѣваетъ истинная горесть, уже не вслѣдствіе понятій о чести и приличіи.

Король пользуется этой раздирающей душу сценой, чтобы еще болѣе поджечь Лаерта на мщеніе Гамлету. Вдругъ Горацію получаетъ два письма—одно къ себѣ, другое къ королю; и въ первомъ узнаетъ о его возвращеніи. Король составляетъ планъ погубить Гамлета другимъ средствомъ. Онъ объ-

ясняетъ Лаерту, что любовь королевы и народа къ Гамлету дѣлаетъ невозможнымъ мщеніе законами и что надо хитростью достичь той же цѣли. Поджегши еще болѣе ненависть Лаерта къ Гамлету, предлагаетъ ему вызвать Гамлета на поединокъ, но дружески, какъ соперника въ искусствѣ биться на шпагахъ, и между тѣмъ обѣщаетъ шпагу Лаерту обмочить смертельнымъ ядомъ. Разумѣется, послѣдній отказывается отъ этого, какъ отъ тайнаго убійства, несовмѣстнаго съ понятіемъ о чести; но вдругъ приходитъ королева и объявляетъ имъ — о смерти Офеліи:

Тамъ, гдѣ, на воды ручья склоняясь, ива
Стоитъ и отражается въ водахъ,
Офелія плела вѣнки и пѣла.
Вѣнки свои ей вздумалось развѣсить
На ивѣ — гибкій обломился сукъ,
И въ воду, бѣдная, упала, и въ водѣ,
Не чувствуя опасности и смерти,
Все пѣла и вѣнки свои плела,
Пока ея одежда не промокла,
И бѣдную не повлекло на дно...

Какой поэтическій и граціозный разсказъ! Какой поэтическій и умиляющій душу образъ смерти! Офелія и умерла, какъ жила,—прекрасно, и смерть ея миритъ насъ съ жизнью, а не бунтуетъ противъ нея, какъ у этихъ мнимыхъ поборниковъ и послѣдователей Шекспира, этихъ близорукихъ и микроскопическихъ геніевъ такъ-называемой юной литературы Франціи...

Первое явленіе пятаго акта происходитъ на кладбищѣ— сцена ужасная! Двое мужиковъ копаютъ могилу для Офеліи— и по своему, съ этимъ равнодушіемъ, которое дается привычкой и невѣжествомъ, разсуждаютъ о ея смерти. Входятъ Гамлетъ и Горацію. Первый унылъ, грустенъ, какъ человѣкъ, безъ интереса предпринявшій важную борьбу и предвидящій роковое и неизбѣжное для себя окончаніе. Мысль о смерти, о концѣ и преходящности всего въ мірѣ овладѣваетъ имъ. Зрѣлище кладбища усиливаетъ ее. Онъ вступаетъ въ разговоръ съ могильщикомъ, и грубые, но иногда ловкіе отвѣты послѣдняго дѣлаютъ этотъ разговоръ похожимъ на стукъ

молотка, которымъ заколачиваютъ гробъ. „Не копай глупостей изъ могилы, пріятель“, говоритъ Гамлетъ могильщику. „О, я не копаю, а закапываю ихъ“, отвѣчаетъ ему могильщикъ въ полной увѣренности, что онъ очень забавно шутитъ, и не мало не подозрѣвая, что отъ такой шутки мерзнетъ кровь въ жилахъ... Могильщикъ выкапываетъ черепъ изъ могилы, бросаетъ его на полъ и говоритъ Гамлету, что это черепъ Йорика... „Бѣдный Йорикъ!“ восклицаетъ Гамлетъ и говоритъ Горацiо о томъ, что этотъ Йорикъ нашивалъ его на рукахъ, что онъ былъ острякъ и забавникъ, а теперь у него не осталось ни одной остроты, чтобы посмѣяться надъ собственнымъ безобразіемъ. Потомъ переходитъ къ мысли, что прахъ Александра Македонскаго и Цезаря теперь—глина, употребленная на замазку стѣны въ хижинѣ селянина.

Вдругъ появляется похоронная процессія: несутъ гробъ Офеліи, который провожаютъ король, королева и нѣсколько придворныхъ. Гамлетъ въ изумленіи; наконецъ онъ узнаетъ ужасную тайну.

Второе явленіе пятаго дѣйствія происходитъ во дворцѣ между Гамлетомъ и Горацiо. Изъ разговора ихъ видно, что слова Гамлета, сказанныя имъ его матери: „Поѣдемъ, поглядимъ, кто похитрѣй кого взорветъ на воздухъ“, не были ни пустымъ хвастовствомъ, ни уловкой слабаго человѣка, старавшагося обмануть самого себя; нѣтъ, этотъ теоретическій, Гамлетъ перехитрилъ, провелъ за носъ, одурачилъ всѣхъ этихъ практическихъ людей, какъ замѣчаетъ Гизо. Нѣтъ, Гамлетъ не слабое, безсильное дитя, когда надо дѣйствовать свободно, по внутреннему побужденію, даже когда надо губить людей, если только бѣшенство противъ нихъ даетъ достаточно силы на ихъ погубленіе. Онъ только упрекаетъ себя въ томъ, что у него нѣтъ столько бѣшенства противъ убійцы его отца, обольстителя его матери, хищника короны, сколько нужно бѣшенства для того, чтобы убійство показалось не долгомъ, не обязанностью, а удовлетвореніемъ душевной потребности, которое во всякомъ случаѣ должно быть по крайней мѣрѣ легко. Однакожъ съ той минуты, когда онъ узналъ о злодѣйскомъ умыслѣ короля на собственную жизнь, его рѣшеніе кажется тверже, хотя онъ и попрежнему еще много гово-

ритъ о немъ, что не совсѣмъ сообразно съ твердымъ рѣшеніемъ.

Входитъ одинъ изъ придворныхъ, Осрикъ, и самымъ искуснымъ, самымъ придворнымъ образомъ предлагаетъ Гамлету, отъ имени короля, вызовъ Лаерта и увѣдомляетъ его, что король держитъ за него, противъ Лаерта, шесть превосходныхъ коней. Лаертъ же за себя—шесть драгоцѣнныхъ шпагъ и шесть кинжаловъ, а споръ состоитъ въ томъ со стороны короля, что изъ двѣнадцати разъ Лаертъ не дастъ Гамлету и трехъ ударовъ, а со стороны Лаерта, что онъ изъ девяти разъ дастъ Гамлету три удара. Вся эта сцена превосходна въ высшей степени: въ ней нѣтъ ничего придуманнаго, натянутаго или изысканнаго для насильственной развязки, за неимѣніемъ естественной, какъ-то часто бываетъ у обыкновенныхъ талантовъ. У Шекспира, напротивъ, развязка выходитъ необходимо изъ сущности дѣйствія и индивидуальности характеровъ, и все это просто обыкновенно, естественно. Умѣнье и легкость, съ какимъ Осрикъ ведетъ довольно трудное дѣло, показываютъ, что Шекспиръ равно хорошо зналъ и царей, и придворныхъ, и могильщиковъ. Гамлетъ грустно издѣвается надъ придворной льстивостью Осрика; но онъ задумывается прежде, нежели даетъ свое согласіе на вызовъ, и, по уходѣ ловкаго посла, говоритъ Гораціо о предчувствіи, которое его невольно смущаетъ: какая глубина и истина во всемъ этомъ!

ГОРАЦІО. Если душа ваша что-нибудь вамъ подсказываетъ, не презирайте этимъ увѣдомленіемъ души. Я пойду извѣстить, что вы теперь нерасположены.

ГАМЛЕТЪ. Нѣтъ! это глупость. Презримъ всякія предчувствія. Безъ воли Провидѣнія и воробей не погибнетъ. Чему быть сегодня, того не будетъ потомъ. Чему быть потомъ, того не будетъ сегодня — не теперь тому быть, такъ послѣ. Быть всегда готову — вотъ все! Если никто не знаетъ того, что съ нимъ будетъ,—оставимъ всему быть такъ, какъ ему быть назначено.

Изъ этихъ словъ видно, что Гамлетъ не только прекрасная, но и великая душа! тотъ великъ, кто такъ умѣетъ понимать міродержавный промыслъ и такъ умѣетъ ему покоряться, потому что только сила, а не слабость умѣютъ такъ пони-

мать Провидѣніе и такъ покоряться ему. Замѣтьте изъ этого, что Гамлетъ уже не слабъ, что борьба его оканчивается: онъ уже не силится рѣшиться, но рѣшается въ самомъ дѣлѣ, и отъ этого у него нѣтъ уже бѣшенства, нѣтъ внутренняго раздора съ самимъ собой, осталась одна грусть, но въ этой грусти видно спокойствіе, какъ предвѣстникъ новаго и лучшаго спокойствія.

Гамлетъ дерется съ Лаертомъ и наноситъ ему ударъ; король пьетъ за здоровье Гамлета и предлагаетъ ему кубокъ, но онъ отказывается до окончанія боя и еще даетъ ударъ Лаерту. Королева пьетъ за здоровье Гамлета, и король не успѣвши остановить ее говоритъ про себя: „Она погибла — въ кубкѣ ядъ". Этотъ кубокъ былъ приготовленъ для Гамлета: король очень хитеръ и остороженъ — въ случаѣ неудачи одной смерти, онъ приготовилъ Гамлету другую; но судьба издѣвается надъ жалкимъ слѣпцомъ и дѣлаетъ свое. Королева предлагаетъ Гамлету раздѣлить съ нею кубокъ; но судьба дѣлаетъ свое, и Гамлетъ снова отказывается до окончанія боя. Лаертъ даетъ ударъ Гамлету, который въ то же мгновеніе выбиваетъ его рапиру и бросаетъ свою. Лаертъ въ бѣшенствѣ схватываетъ Гамлетову рапиру, а Гамлетъ подымаетъ его: судьба дѣлаетъ свое, а люди думаютъ, что они дѣлаютъ свое. Королева лишается чувствъ: ядъ начинаетъ въ ней дѣйствовать — она умираетъ. Раненый Лаертъ открываетъ все Гамлету, и онъ закалываетъ короля. Затѣмъ умираютъ и Лаертъ, и Гамлетъ.

Входитъ Фортинбрасъ; Горацiо передаетъ ему завѣщаніе Гамлета и обѣщаетъ объяснить тайну кроваваго зрѣлища. Фортинбрасъ велитъ вынести тѣло Гамлета; слышна унылая музыка.

Излагая содержаніе драмы, мы не имѣли гордаго намѣренія ввести читателя въ сферу Шекспира и показать этого великана поэзіи во всемъ блескѣ его поэтическаго величія. Подобное предпріятіе было бы неисполнимо. Посмотрите на чудный міръ Божій; въ немъ все прекрасно и премудро: и червь, ползущій по травѣ, — и левъ, оглашающій ревомъ африканскую степь и приводящій въ ужасъ все живое и дышащее, — и вѣяніе зефира въ тихій майскій вечеръ, — и

ураганъ, воздымающій песчаную аравійскую пустыню, — и свѣтлая рѣчка, отражающая въ своихъ струяхъ глубокое небо, — и безбрежный океанъ, поражающій душу человѣка чувствомъ безконечности, — и капля росы, которая зыблется на цвѣткѣ, — и лучезарная звѣзда, которая трепещетъ въ дальнемъ небѣ!.. Вездѣ красота, вездѣ величіе, вездѣ гармонія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вездѣ нѣчто, а не все. Взгляните на ночное небо: какимъ безчисленнымъ множествомъ свѣтилъ усѣяно оно! но что же?—это только частица, только уголокъ безпредѣльной вселенной, и за этимъ безчисленнымъ множествомъ звѣздъ, которое мы видимъ, находится ихъ безчисленное множество такихъ же безчисленныхъ множествъ, которыхъ мы не видимъ. Чтобы постигнуть безпредѣльность, красоту и гармонію созданія въ его цѣломъ, должно, отрѣшившись отъ всего частнаго и конечнаго, слиться съ вѣчнымъ духомъ, которымъ живетъ это тѣло безъ границъ пространства и времени, ощутить, сознать себя въ немъ: только тогда исчезнетъ многоразличіе, уничтожится всякая частность, всякая конечность и явится для просвѣтленнаго и свободнаго духа одно великое цѣлое... Всякое проявленіе духа, какъ извѣстная степень его сознанія, есть прекрасно и велико; но видимая вселенная, будучи безконечной, живетъ динамически и механически, сама не зная этого, и только въ человѣкѣ— этомъ отблескѣ Божества,—духъ проявляется свободно и сознательно, и только въ немъ обрѣтаетъ онъ свою субъективную личность. Прошедши черезъ всю цѣпь органическаго обособленія и дошедши до человѣка, духъ начинаетъ развиваться въ человѣчествѣ, и каждый моментъ исторіи есть извѣстная степень его развитія, и каждый такой моментъ имѣетъ своего представителя. Шекспиръ былъ однимъ изъ этихъ представителей. Вселенная есть прототипъ его созданій, а его созданія суть повтореніе вселенной, но уже сознательнымъ и потому свободнымъ образомъ. Каждая драма Шекспира представляетъ собой цѣлый, отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце, около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками. Но Шекспиръ не заключается въ одной которой-нибудь изъ своихъ драмъ, такъ же, какъ вселенная не заключается въ одной которой-

нибудь изъ своихъ міровыхъ системъ; но цѣлый рядъ драмъ заключаетъ въ себѣ Шекспира — слово символическое, значеніе и содержаніе котораго велико и безконечно, какъ вселенная. Чтобы разгадать вполнѣ значеніе этого слова, надо пройти черезъ всю галлерею его созданій, эту оптическую галлерею, въ которой отразился его великій духъ, и отразился въ необходимыхъ образахъ, какъ конкретное тождество идеи съ формой, отразился, говоримъ мы, потому что міръ, созданный Шекспиромъ, не есть ни случайный, ни особенный, но тотъ же, который мы видимъ и въ природѣ, и въ исторіи, и въ самихъ себѣ, но только какъ бы вновь воспроизведенный свободной самодѣятельностью сознающаго себя духа. Но и здѣсь еще не конецъ удовлетворительному изученію Шекспира; для этого мало, какъ сказали мы, пройти всю галлерею его созданій: для этого надо сперва отыскать въ этомъ безконечномъ разнообразіи картинъ, образовъ, лицъ, характеровъ и положеній, въ этой борбѣ, столкновеній и гармоніи конечностей и частностей — надо найти во всемъ этомъ одно общее и цѣлое, гдѣ, какъ въ фокусѣ зажигательнаго стекла лучи солнца, сливаются всѣ частности, не теряя въ то же время своей индивидуальной дѣйствительности; словомъ надо уловить въ этой игрѣ жизней дыханіе одной общей жизни — жизни духа; а этого невозможно сдѣлать иначе, какъ опять-таки, совлекшись всего призрачнаго и случайнаго, возвыситься досозерцанія мірового и въ своемъ духѣ ощутить трепетаніе міровой жизни. Но и это будетъ только полное и совершенное самоощущеніе себя въ мірѣ Шекспировой поэзіи, но не полное и отчетливое сознаніе себя въ ней. Мы почитаемъ себя слишкомъ далекими даже отъ перваго акта сознанія; второй же предоставленъ той мірообъемлющей и послѣдней философіи нашего вѣка, которая, развернувшись, какъ величественное дерево, изъ одного зерна, покрыла собой и заключила въ себѣ, по свободной необходимости, всѣ моменты развитія духа и, не принимая въ себя ничего чуждаго, но живя собственной жизнью, изъ своихъ же нѣдръ развитой, во всякомъ, даже конечномъ, развитіи видитъ развитіе абсолютнаго духа, конкретно слитаго съ явленіемъ, и къ которой Шекспиръ, вмѣстѣ съ Гёте, другимъ

исполиномъ искусства, относится какъ та же самая истина, но только другимъ путемъ и параллельно съ ней проявившаяся. Повторяемъ: непосвященные въ ея таинства и приподнявшіе только край завѣсы, скрывающей отъ глазъ конечности міръ безконечнаго, мы почтемъ себя счастливыми, если дадимъ чьей-нибудь дремлющей душѣ почувствовать, какъ прекрасенъ и чудесенъ этотъ дивный міръ, и возбудимъ въ ней стремленіе узнать его ближе, и въ этомъ знаніи найти свое высшее блаженство. И потому, при всякомъ нашемъ нежеланіи и опасеніи впасть въ кое-нибудь субъективное мнѣніе, вмѣсто логическаго развитія объективной истины, мы все-таки боимся не высказать удовлетворительно даже и того, что̀ мы хорошо чувствуемъ, и почтемъ себя счастливыми, ежели въ желаніи подѣлиться съ другими немногими, но прекрасными ощущеніями найдемъ свое оправданіе...

Итакъ, мы изложили содержаніе „Гамлета“ не для того, чтобы показать этимъ достоинство этого глубокаго созданія, но для того, чтобы имѣть, такъ сказать, данные для сужденія о немъ, чего нельзя иначе сдѣлать, какъ отдавъ отчетъ въ нашемъ понятіи о каждомъ, или по крайней мѣрѣ о главныхъ характерахъ драмы. Разумѣется, наше о нихъ понятіе только въ такомъ случаѣ будетъ истинно, когда оно будетъ понятіемъ необходимымъ и въ сущности этихъ характеровъ заключающимся, потому что субъективное мнѣніе критика не есть истина и не имѣетъ ничего общаго съ критикой, вопреки тѣмъ господамъ, которые любятъ высказывать свои мнѣнія и отрицаютъ абсолютность изящнаго.

Говоря о характерахъ дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ, намъ должно выставить на видъ эту дѣйствительность шекспировскихъ лицъ, эту конкретность выражающагося въ нихъ духа жизни съ проявленіемъ жизни. Каждое лицо Шекспира есть живой образъ, не имѣющій въ себѣ ничего отвлеченнаго, но какъ бы взятый цѣликомъ и безъ всякихъ поправокъ и передѣлокъ изъ повседневной дѣйствительности. Французы нѣкогда думали (да и теперь еще думаютъ то же, хотя и увѣряютъ въ противномъ), что идеалъ есть собраніе во едино разсѣянныхъ по всей природѣ чертъ одной идеи: по этому прекрасному положенію злодѣй долженствовалъ быть соеди-

неніемъ всѣхъ злодѣйствъ, а добродѣтельный—всѣхъ добродѣтелей и слѣд. не имѣть никакой личности. Таковъ напримѣръ Эней благочестивый Виргилія, это порожденіе вѣка гнилого и развратнаго, для котораго добродѣтель была мертвымъ абстрактомъ, а не живой дѣйствительностью. Шекспиръ есть совершенная противоположность этой жалкой теоріи, и потому-то французы даже и теперь еще не могутъ съ нимъ сродниться, хотя и воображаютъ себя его энтузіастами.

Гамлетъ представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ дѣйствительной жизни, и посмотрите, какъ простъ, обыкновененъ и естественъ этотъ міръ при всей своей необыкновенности и высокости. Но и самая исторія человѣчества, не потому ли и высока и необыкновенна она, что проста, обыкновенна и естественна? Вотъ молодой человѣкъ, сынъ великаго царя, наслѣдникъ его престола, увлекаемый жаждой знанія, проживаетъ въ чуждой и скучной странѣ, которая ему не чужда и не скучна, потому что только въ ней находитъ онъ то, чего ищетъ, — жизнь знанія, жизнь внутреннюю. Онъ отъ природы задумчивъ и склоненъ къ меланхоліи, какъ всѣ люди, которыхъ жизнь заключается въ нихъ самихъ. Онъ пылокъ, какъ всѣ благородныя души: все злое возбуждаетъ въ немъ энергическое негодованіе, все доброе дѣлаетъ его счастливымъ. Его любовь къ отцу доходитъ до обожанія, потому что онъ любитъ въ своемъ отцѣ не пустую форму безъ содержанія, но то прекрасное и великое, къ которому страстна его душа. У него есть друзья, его сопутники къ прекрасной цѣли, но не собутыльники, не участники въ буйныхъ оргіяхъ. Наконецъ, онъ любитъ дѣвушку, и это чувство даетъ ему и вѣру въ жизнь, и блаженство жизнью. Не знаемъ, былъ ли бы онъ великимъ государемъ, которому назначено составить эпоху въ жизни своего народа, но мы знаемъ, что счастливить все, зависящее отъ него, и давать ходъ всему доброму — значило бы для него царствовать. Но Гамлетъ, такой, какимъ мы его представляемъ, есть только соединеніе прекрасныхъ элементовъ, изъ которыхъ должно нѣкогда образоваться нѣчто опредѣленное и дѣйствительное; есть только прекрасная душа, но еще не дѣйствительный, не конкретный человѣкъ. Онъ пока доволенъ

и счастливъ жизнью, потому что дѣйствительность еще не расходилась съ его мечтами; онъ еще не знаетъ того, что прекрасно только то, что̀ есть, а не то, что́ бы должно быть, по его личному, субъективному взгляду на вещи. Такое состоянiе есть состоянiе нравственнаго младенчества, за которымъ непремѣнно должно послѣдовать распаденiе; это общая и неизбѣжная участь всѣхъ порядочныхъ людей; но выходъ изъ этого дисгармоническаго распаденiя въ гармонiю духа, путемъ внутренней борьбы и сознанiя, есть участь только лучшихъ людей. И вотъ наша прекрасная душа, нашъ задумчивый мечтатель вдругъ получаетъ извѣстiе о смерти обожаемаго отца. Грусть по немъ онъ почитаетъ священнымъ долгомъ для всѣхъ близкихъ къ царственному покойнику, и что же?—онъ видитъ, что его мать, эта женщина, которую его отецъ любилъ такъ пламенно, такъ нѣжно, что „запрещалъ небеснымъ вѣтрамъ дуть ей въ лицо“, эта женщина не только не почла своей обязанностью душевнаго траура по мужѣ, но даже не почла за нужное надѣть на себя личины, уважить приличiе, и, забывъ стыдъ женщины, супруги, матери, отъ гроба мужа поспѣшила къ брачному алтарю, и съ кѣмъ? — съ роднымъ братомъ умершаго, съ своимъ деверемъ, и принесла ему въ приданое— престолъ государства! Тутъ Гамлетъ увидѣлъ, что мечты о жизни и самая жизнь совсѣмъ не одно и то же, что изъ двухъ одно должно быть ложно: и въ его глазахъ ложь осталась за жизнью, а не за его мечтами о жизни. Что̀ жъ стало съ нашей прекрасной душой, когда она отъ самой тѣни своего отца услышала и страшную повѣсть о братоубiйствѣ, и намекъ о страшныхъ замогильныхъ тайнахъ, и страшный завѣтъ о мщенiи? О, она прокляла все доброе и злое—прокляла жизнь! Его мать—женщина слабая, ничтожная, преступная, — и женщина погибла въ его понятiи. Онъ втопталъ въ грязь свое прекрасное чувство; онъ обременяетъ предметъ своей любви всей тяжестью позора и презрѣнiя, которое заслуживаетъ въ его глазахъ женщина; онъ говоритъ Офелiи такiя слова, какихъ женщина не должна ни отъ кого слышать, а тѣмъ меньше отъ того, кого любитъ; онъ дѣлаетъ ей такiя оскорбленiя, за которыя отъ женщи-

ны нѣтъ прощенія мужчинѣ, какъ бы ни любила она его. Вѣра была жизнью Гамлета, и эта вѣра убита или по крайней мѣрѣ сильно поколеблена въ немъ—и отчего же?—Оттого, что онъ увидѣлъ міръ и человѣка не такими, какими бы онъ хотѣлъ ихъ видѣть, но увидѣлъ ихъ такими, каковы они суть въ самомъ дѣлѣ. Любовь была его второй жизнью, и онъ отрекается отъ нея, потому что презираетъ женщину—почему же?—Потому, что его мать заслуживаетъ презрѣніе, какъ будто недостоинство его матери уничтожаетъ достоинство женщины вообще. Присовокупите къ этому, что Гамлетъ нисколько не отдѣляетъ своего царственнаго достоинства отъ своего человѣческаго достоинства; что не поклонничества, но любви и сочувствія требуетъ онъ отъ людей, а между тѣмъ видитъ въ нихъ только раболѣпныхъ придворныхъ, которые спекулируютъ своимъ подданничествомъ,—и вамъ будетъ еще понятнѣе это разочарованіе. Но потерять вѣру въ людей вслѣдствіе какого-нибудь горькаго опыта еще не значитъ потерять все и потерять безвозвратно: такая потеря кажется потерей только вслѣдствіе мгновеннаго ожесточенія, которое можетъ продолжаться болѣе или менѣе, но не можетъ быть всегдашнимъ состояніемъ великой души: но—потерять вѣру въ самого себя, увидѣть свои убѣжденія въ совершенномъ разладѣ съ своей жизней—это потеря, и потеря ужасная. Таково было состояніе Гамлета. Онъ узналъ о гибели отца изъ устъ тѣни этого самаго отца, онъ выслушалъ отъ него завѣтъ мести, онъ убѣжденъ, что эта месть—его священный долгъ; въ первомъ порывѣ взволнованнаго чувства онъ клянется и небомъ, и землей летѣть на мщеніе какъ на свиданіе любви—и вслѣдъ за этимъ сознаетъ свое безсиліе выполнить и долгъ, и клятву... Отчего въ немъ это безсиліе?—оттого ли, что онъ рожденъ любить людей и дѣлать ихъ счастливыми, а не карать и губить ихъ, или въ самомъ дѣлѣ отъ недостатка этой силы духа, которая умѣетъ соединить въ себѣ любовь съ ненавистью, изъ однихъ и тѣхъ же устъ изрекать людямъ и слова милости и счастія, и слова гнѣва и кары;—повторяемъ: какъ бы то ни было, но мы видимъ слабость. Однако эта слабость должна же имѣть какой-нибудь смыслъ, если она избрана такимъ великимъ геніемъ, каковъ Шек-

спиръ, основной идеей одного изъ лучшихъ его созданій, и если она такъ сильно, такъ мощно останавливаетъ на себѣ мысль человѣка?—Объективность не можетъ быть единственнымъ достоинствомъ художественнаго произведенія; тутъ нужна еще и глубокая мысль. Слабость человѣка не есть понятіе отвлеченное, но въ то же время и не въ ней заключается жизнь духа, проявляющаяся въ человѣкѣ, и слѣдовательно не она должна быть предметомъ творческой дѣятельности мірового, абсолютнаго генія. Не забудьте, что Гамлетъ есть главное лицо драмы, въ которомъ выражена ея основная мысль, и на которомъ поэтому сосредоточенъ ея интересъ. И что̀ за особенное наслажденіе смотрѣть на зрѣлище человѣческой слабости и ничтожества? И гдѣ же въ такомъ случаѣ былъ бы абсолютный взглядъ Шекспира на жизнь? И почему бы эта пьеса возбуждала въ душѣ читателя или зрителя такое спокойное, примирительное и глубокое чувство? Напротивъ, въ такомъ случаѣ она должна бъ была возбуждать въ немъ чувство отчаянія, отвращенія къ жизни, какъ эти чудовищныя произведенія духовно-малолѣтнихъ геніевъ юной французской литературы. Нѣтъ, это не то! Гамлетъ выражаетъ собой слабость духа—правда; но надо знать, что значитъ эта слабость. Онъ есть распаденіе, переходъ изъ младенческой, безсознательной гармоніи и самонаслажденія духа въ дисгармонію и борьбу, которыя суть необходимое условіе для перехода въ мужественную и сознательную гармонію и самонаслажденіе духа. Въ жизни духа нѣтъ ничего противорѣчащаго, и потому дисгармонія и борьба суть вмѣстѣ и ручательства за выходъ изъ нихъ: иначе человѣкъ былъ бы слишкомъ жалкимъ существомъ. И чѣмъ человѣкъ выше духомъ, тѣмъ ужаснѣе бываетъ его распаденіе, и тѣмъ торжественнѣе бываетъ его побѣда надъ своей конечностью, и тѣмъ глубже и святѣе его блаженство. Вотъ значеніе Гамлетовой слабости. Въ самомъ дѣлѣ, посмотрите: что̀ привело его въ такую ужасную дисгармонію, ввергло въ такую мучительную борьбу съ самимъ собой?—Несообразность дѣйствительности съ его идеаломъ жизни,—вотъ что̀. Изъ этого вышла и его слабость, и нерѣшительность, какъ необходимое слѣдствіе дисгармоніи. Потомъ, посмотрите: что̀ возвратило

ему гармонію духа? — Очень простое убѣжденіе, что „быть всегда готову — вотъ все“. Вслѣдствіе этого убѣжденія онъ нашелъ въ себѣ и силу, и рѣшимость: смерть дяди была рѣшена имъ, и онъ убилъ бы его, если бы новыя злодѣйства послѣдняго снова не возмутили и не взволновали на минуту его души. Онъ прощаетъ Лаерту свою смерть и говоритъ: „Смерть! такъ вотъ она, Гораціо“; потомъ, завѣщавши своему другу открытіемъ истины спасти его имя отъ поношенія, умираетъ, и мысль о его смерти сливается для зрителя съ звуками унылой музыки; душа просвѣтлена созерцаніемъ абсолютной жизни, и невольно предается грусти, но эта грусть спокойна и торжественна, потому что душа зрителя уже не видитъ въ жизни ничего случайнаго, ничего произвольнаго, но одно необходимое, и примиряется съ дѣйствительностью.

И такъ, вотъ идея Гамлета: слабость воли, но только вслѣдствіе распаденія, а не по его природѣ. Отъ природы Гамлетъ — человѣкъ сильный: его жолчная иронія, его мгновенныя вспышки, его страстныя выходки въ разговорѣ съ матерью, гордое презрѣніе и нескрываемая ненависть къ дядѣ — все это свидѣтельствуетъ объ энергіи и великости души. Онъ великъ и силенъ въ своей слабости, потому что сильный духомъ человѣкъ и въ самомъ паденіи выше слабаго человѣка въ самомъ его возстаніи. Эта идея столько же проста, сколько и глубока: а это и старались мы показать. Въ изложеніи содержанія драмы наши читатели уже видѣли выполненіе этой идеи, видѣли всѣ оттѣнки, переходы, волненія и колебанія души Гамлета, подслушали и подсмотрѣли его сокровенныя движенія и мысли, и поняли ихъ лучше, нежели онъ самъ понялъ ихъ: поэтому намъ ужъ не нужно болѣе говорить о простотѣ, естественности и этой дѣйствительности, которой отличается вся роль Гамлета и которой проникнуты каждое его слово, каждое его положеніе. Впрочемъ мы скоро перейдемъ къ игрѣ Мочалова, который растолковалъ намъ Гамлета своей неподражаемой игрой: подробный отчетъ о его игрѣ новыми чертами дополнитъ наше изображеніе Гамлета. Теперь же перейдемъ къ другимъ лицамъ, составляющимъ цѣлое драмы. Офелія занимаетъ въ драмѣ второе лицо послѣ

Гамлета. Это одно изъ тѣхъ созданій Шекспира, въ которыхъ простота, естественность и дѣйствительность сливаются въ одинъ прекрасный, живой и типическій образъ. Сверхъ того это лицо женское, а кто хочетъ знать женщину, какъ конкретную идею, какъ существо, опредѣляемое самой ея жизнью, — тотъ долженъ видѣть ее въ изображеніяхъ Шекспира. Офелія есть одно изъ лучшихъ его изображеній. Представьте себѣ существо кроткое, гармоническое, любящее, въ прекрасномъ образѣ женщины; — существо, которое совершенно чуждо всякой сильной, потрясающей страсти, но которое создано для чувства тихаго, спокойнаго, но глубокаго; — существо, которое неспособно вынести бурю бѣдствія, которое умретъ отъ любви отверженной или, чтò еще скорѣе, отъ любви сперва раздѣленной, а послѣ презрѣнной, но которое умретъ не съ отчаяніемъ въ душѣ, а угаснетъ тихо, съ улыбкой и благословеніемъ на устахъ, съ молитвой за того, кто погубилъ ее; угаснетъ, какъ угасаетъ заря на небѣ въ благоухающій майскій вечеръ: вотъ вамъ Офелія. Это не Дездемона, которая, будучи существомъ столь же женственнымъ и слабымъ, сильна въ своей женственной слабости; это не юная, прекрасная и обольстительная Дездемона, которая умѣла отдаться своей любви вполнѣ, навсегда, безъ раздѣла, и въ старомъ и безобразномъ маврѣ умѣла полюбить великаго Отелло;—не Дездемона, для которой любовь сдѣлалась чувствомъ высшимъ, поглотившимъ въ себѣ всѣ другія чувства, всѣ другія склонности и привязанности; — не Дездемона, которая на слова своего престарѣлаго и нѣжно ею любимаго отца — „выбирай между мной и имъ“ — при цѣломъ сенатѣ Венеціи сказала твердо, что она любитъ отца, но что мужъ для нея дороже, и что она хочетъ подражать своей матери, повинуясь мужу болѣе, нежели отцу; которая наконецъ, умирая, невинно задушенная когтями африканскаго тигра, сама себя обвиняетъ предъ Эмиліей въ своей смерти и проситъ ее оправдать передъ супругомъ. Нѣтъ, не такова Офелія: она любитъ Гамлета, но въ то же время любитъ и отца, и брата, и все, что къ ней близко, и для ея счастья недостаточно жизни въ одномъ Гамлетѣ, ей нужна еще жизнь и въ отцѣ, и въ братѣ. Она любитъ Гамлета, любитъ истинно и глубоко,

запираетъ въ сердцѣ благоразумные совѣты брата, и ключъ отдаетъ ему; передаетъ отцу письма и подарки Гамлета и, однимъ словомъ, ведетъ себя какъ нельзя аккуратнѣе. А какъ она любитъ своего отца? такъ, просто — какъ отца: чтобы любить его, ей не нужно знать его хорошихъ, человѣческихъ сторонъ — ей нужно только не знать его пошлыхъ сторонъ, да если бы она ихъ и замѣтила, то стала бы плакать объ немъ, но не перестала бы любить его. Такъ же она любитъ и своего брата. Простодушная и чистая, она не подозрѣваетъ въ мірѣ зла и видитъ добро во всемъ и вездѣ, даже тамъ, гдѣ его и нѣтъ. Ей нѣтъ нужды до Полонія и Лаерта, какъ до людей; она ихъ знаетъ и любитъ; одного — какъ отца, другого — какъ брата. Въ сарказмахъ, Гамлета обращенныхъ къ ней, она не подозрѣваетъ ни измѣны, ни охлажденія, а видитъ сумасшествіе, болѣзнь, и горюетъ молча. Но когда она увидала окровавленный трупъ своего отца и узнала, что его смерть есть дѣло человѣка, такъ нѣжно ею любимаго,— она не могла снести тяжести этого двойного несчастья, и ея страданіе разрѣшилось—сумасшествіемъ... И вотъ въ головѣ ея смутно мелькаютъ двѣ мысли: то о какомъ-то старикѣ, который былъ

Съ бѣлой, какъ снѣгъ, бородой,
Съ волосами, какъ чесаный ленъ,

и который

Во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ;

то о какой-то дѣвушкѣ, обманутой своимъ любезнымъ...

Вотъ она является въ своемъ горестномъ и все-таки граціозномъ безуміи и поетъ пѣсню о миломъ другѣ, который насмѣялся надъ ея любовью; потомъ она выходитъ убранная цвѣтами и соломой, какъ будто для встрѣчи своего милаго,— и поетъ пѣсню, въ которой поэзія смѣшана съ непристойностями, не подозрѣвая ея оскорбительнаго смысла... Нѣтъ, Гамлетъ послѣ страшной тайны, задавившей его душу, могъ бы сказать этой чистой гармонической душѣ:

Взгляни, мой другъ: по небу голубому,
Какъ легкій дымъ, несутся облака;

Такъ грусть пройдетъ по сердцу молодому,
Его, какъ тѣнь, касается слегка.
О, милый другъ, твои младые годы
Прекрасный цвѣтъ души твоей спасутъ:
Оставь же мнѣ и громъ, и непогоды —
Они твое блаженство унесутъ.
Прости, забудь, не требуй объясненій:
Тебѣ судьбы моей не раздѣлить.
Ты рождена для тихихъ упоеній,
Для слезъ любви, для счастія любить! *).

Мы предположили Гамлета говорящимъ Офеліи эти стихи для того, чтобы этимъ окончательно очертить характеръ Офеліи такъ, какъ мы его понимаемъ; а мы понимаемъ его столько же дѣйствительнымъ (слово „возможный“ не выразило бы нашей мысли), сколько и прекраснымъ. Это существо столько же не выдуманное поэтомъ, сколько и не списанное съ натуры, но созданное такъ конкретно, какъ можетъ творить только одна природа. И если въ дѣйствительной жизни мы не встрѣтимъ Офеліи, то потому, что одно и то же явленіе не повторяется дважды; а совсѣмъ не потому, чтобы это созданіе принадлежало къ міру идеальному. Прекрасное одно, но оно многоразлично до безконечности въ своихъ проявленіяхъ. Сверхъ того, какъ все необыкновенное и великое, оно рѣдко, и для того, чтобы видѣть его, надо имѣть глаза, одаренные ясновидѣніемъ прекраснаго...

Отъ Гамлета и Офеліи, какъ самыхъ важныхъ лицъ въ драмѣ и представителей высшаго міра, перейдемъ къ Лаерту, какъ представителю міра средняго, а отъ него къ Полонію, королю и королевѣ, какъ представителямъ міра низшаго. Впрочемъ изъ этого не слѣдуетъ, чтобы у Шекспира были подобныя дѣленія міровъ — для него существовалъ одинъ міръ — прекрасный Божій міръ, въ которомъ добро и зло существуютъ только для индивидовъ, находящихся еще въ состояніи конечности, но въ которомъ собственно нѣтъ ни добра, ни зла, какъ понятій относительныхъ и одно другое условливающихъ, а есть жизнь духа, вѣчнаго и истиннаго. Въ его драмѣ драма заключается не въ главномъ дѣйствующемъ лицѣ, а въ игрѣ взаимныхъ отношеній и интересовъ всѣхъ лицъ драмы, отно-

---

*) Стихотвореніе Красова.

шеній и интересовъ, вытекающихъ изъ ихъ личности. Главное лицо въ его драмѣ только сосредоточиваетъ на себѣ ея интересъ, но не заключаетъ въ себѣ ея. Такъ это есть и въ исторіи: исторія эпохи, отмѣченной именемъ Наполеона, не есть исторія одного человѣка, но цѣлаго народа въ извѣстную эпоху.

Лаертъ — это, какъ говорится, малый добрый, но пустой. Онъ не глупъ, но и не уменъ; не золъ, но и не добръ: это какое-то отрицательное понятіе. Какъ всѣ молодые люди, онъ пылокъ, но эта пылкость устремлена на мелочи. Изъ Парижа пріѣхалъ онъ въ Данію на коронацію, и по окончаніи ея опять просится въ Парижъ. А зачѣмъ? Да такъ — кутить, т.-е. за тѣмъ, за чѣмъ и теперь ѣздятъ туда веселые люди, которые Парижемъ ограничиваютъ свои путешествія и только потому заглядываютъ въ скучную для нихъ Германію, что черезъ нее нельзя же перепрыгнуть въ шумную столицу наслажденій. Лаертъ любилъ отца — но какъ? — не больше какъ добраго, снисходительнаго отца, который, не отказываясь отъ своей отеческой власти, не мѣшалъ ему веселиться вволю, вслѣдствіе общности своихъ понятій о веселіи съ сыновними. Онъ любилъ Офелію, но уже не по одной привычкѣ, но и не потому, чтобы могъ оцѣнить ее. Онъ чувствовалъ, что могъ гордиться своей сестрой, но не понималъ, что въ ней именно хорошаго. Смерть отца поразила его особенно тѣмъ образомъ, какимъ она случилась, и еще тѣмъ, что его отецъ похороненъ просто, какъ человѣкъ частный, а не съ аристократической пышностью. Смерть сестры подѣйствовала на него иначе, потому что у него точно было доброе сердце. По слабости характера позволилъ онъ королю сдѣлать изъ себя орудіе убійства; по добротѣ души и притомъ видя себя наказаннымъ за свою продѣлку, онъ проситъ у Гамлета прощенія и открылъ ему все прежде, нежели умеръ. Однимъ словомъ, это былъ добрый малый, но больше ничего.

Теперь обратимся къ Полонію. Это уже не отрицательное, но положительное, хотя и гадкое понятіе. И не мудрено: Полоній такъ много жилъ на свѣтѣ, что имѣлъ время опредѣлиться вполнѣ, тогда какъ Лаертъ былъ еще слишкомъ молодъ для этого. Что же такое этотъ Полоній? — да про-

сто — добрый малый, bon vivant, какъ говорятъ французы. Смолоду онъ былъ шалунъ, вѣтреникъ, повѣса; потомъ, какъ водится, перебѣсился, остепенился и сталъ

Старикъ, по старому шутившій —
Отмѣнно ловко и умно,
Что нынче нѣсколько смѣшно.

Полоній — человѣкъ способный къ администраціи или, что гораздо вѣрнѣе, умѣющій казаться способнымъ къ ней. Сверхъ того онъ умѣетъ развеселить своего государя острымъ словечкомъ, даже говоря съ нимъ о государственныхъ дѣлахъ. Также онъ любитъ кстати и тряхнуть стариной, какъ говоритъ русская поговорка, т.-е. представить изъ себя грѣшнаго старичка. Не говоря уже о его собственныхъ намекахъ на этотъ предметъ, вспомните, что сказалъ объ немъ Гамлетъ актеру; „Продолжай, другъ мой! онъ засыпаетъ, если не слышитъ шутокъ или непристойностей“. Но этимъ еще не ограничиваются дарованія Полонія: онъ еще одинъ изъ тѣхъ придворныхъ, которыхъ Гамлетъ называетъ губкой. Словомъ, Полоній—добрый малый, умный и опытный человѣкъ. Вспомните только, какіе прекрасные совѣты даетъ онъ своему сыну, отпуская его во Францію: онъ даже совѣтуетъ ему, „подружившись, быть вѣрнымъ въ дружбѣ“; онъ знаетъ, что знатному человѣку, сыну вельможи, полезно быть вѣрнымъ въ дружбѣ такъ же, какъ и быть вѣрнымъ въ своемъ словѣ, потому что сынъ придворнаго - не то что простой человѣкъ, который не знаетъ приличій и хорошаго тона. О, Полоній столько же нѣжный отецъ, сколько и умный, опытный человѣкъ, глубоко изучившій трудную науку жизни! Онъ очень хорошо зналъ, что въ жизни есть богатство, почести, знатность, вкусный столъ, мягкая постель, спокойный сонъ, волокитство, обольщеніе; но не зналъ, что въ этой же самой жизни есть нѣчто выше всего этого—есть жизнь въ истинѣ и духѣ, дающая человѣку такое сокровище, которое ни ржа источить, ни воръ похитить не можетъ; есть любовь двухъ душъ, которая, уничтожая отдѣльное существованіе человѣка въ другомъ, создаетъ ему новое и преображенное бытіе; наконецъ есть мщеніе за поруганное добро, за убитаго преда-

тельски отца... Да, бѣдный Полоній не зналъ всего этого; впрочемъ онъ былъ добрый малый.

Король и королева такъ же благоразумны, какъ и Полоній; какъ и онъ, они видятъ въ жизни только богатство, почести и власть, а больше ничего. Ни одного изъ нихъ нельзя назвать злодѣемъ. Королева—просто слабая женщина. Она любила искренно своего покойнаго мужа и была истинно счастлива его любовью. Только ея любовь имѣла свой характеръ, потому что любовь одна, но она характеризуется степенью нравственнаго развитія и силой души человѣка. Поэтому и ея проявленія различны; поэтому есть люди, которые могутъ любить только одинъ разъ въ жизни и, лишась предмета любви своей, умираютъ для всякаго другого подобнаго чувства; и потому же самому есть люди, которые могутъ любить два, три и болѣе разъ въ жизни, и ихъ любовь такъ же истинна по своей сущности, какъ и любовь тѣхъ сильныхъ и глубокихъ душъ, которыя могутъ любить только однажды въ жизни; разница въ характерѣ и степени любви: у однихъ она принимаетъ характеръ всеобщій, міровой; у другихъ— характеръ честности и большей или меньшей, смотря по силѣ духа и степени развитія субъекта, ограниченности. И такъ, королева, еще при жизни своего мужа, полюбила его брата за то, что онъ моложе и румянѣе лицомъ: это слабость, но не злодѣйство. Увлеченная своимъ обольстителемъ, она не знала и даже не подозрѣвала ужасной тайны братоубійства. Она искренно, матерински любитъ своего сына, любитъ его потому только, что она родила его, что онъ — ея сынъ, а совсѣмъ не потому, чтобы она видѣла въ немъ проблески человѣческаго достоинства. Какъ бы то ни было, только она любитъ своего сына и любитъ его искренно. Его печаль, которой она не подозрѣваетъ причины, тяжело легла на ея сердце. Въ первомъ явленіи второго дѣйствія, когда Полоній хлопочетъ устроить встрѣчу Гамлета съ своей дочерью, королева увидѣвъ вдали Гамлета, идущаго съ книгой въ рукахъ, говоритъ:

Посмотрите, вотъ онъ идетъ, читаетъ что-то—какъ унылъ!

Въ послѣднемъ явленіи послѣдняго акта, во время дуэли

Гамлета съ Лаертомъ, она всѣми силами старается показать ему свое участіе: говоритъ ему ласковыя слова и пьетъ за его здоровье. И самъ Гамлетъ искренно любитъ свою мать, хотя и понимаетъ ея ничтожество, и это-то, замѣтимъ мимоходомъ, было еще одной изъ причинъ его слабости. „Мать моя, ты испугалась за меня“! говоритъ онъ ей послѣ роковой дуэли, и въ его словахъ отзывается такъ много любви и нѣжности, не смотря на то, что это слова человѣка умирающаго, вѣроломно отравленнаго и идущаго на страшный и послѣдній разсчетъ съ своимъ жесточайшимъ врагомъ... И такъ, королева не злодѣйка, и даже не столько преступная, сколько слабая женщина. Она любитъ сына, отъ всей души желаетъ ему счастья, и соединеніе его съ Офеліей есть ея любимѣйшая мечта, а для себя она проситъ только пощады, снисхожденія, только того, чтобы смотрѣли сквозь пальцы на ея проступокъ, изъ котораго былъ только одинъ выходъ—разорвать преступную связь, чего она не въ силахъ была сдѣлать.

Король тоже не злодѣй, но только слабый человѣкъ, а если и злодѣй, то по слабости характера, а не по ожесточенію сильной души. Онъ даже очень добрый человѣкъ: онъ отъ души желаетъ счастья всѣмъ и каждому; онъ дастъ вамъ денегъ, если вы бѣдны; онъ похлопочетъ о вашей свадьбѣ, если вы влюблены; онъ любитъ даже Гамлета и былъ бы имъ счастливъ, какъ добрый отецъ милымъ сыномъ, своей сладкой надеждой. Впрочемъ у него не можетъ быть ни сильныхъ привязанностей, ни сильныхъ ненавистей, почему отличительная черта его характера, какъ всѣхъ пошлыхъ людей, есть безразличная доброта. Посмотрите на Яго: вотъ злодѣй въ истинномъ смыслѣ этого слова, злодѣй-художникъ, который веселится всякимъ своимъ ужаснымъ дѣломъ, какъ художникъ веселится своимъ произведеніемъ. Онъ понимаетъ всѣ изгибы душъ благородныхъ и обязанъ этимъ не близорукому опыту, но своему внутреннему созерцанію, вслѣдствіе котораго онъ умѣетъ себя ставить во всякое человѣческое положеніе. Въ немъ были всѣ элементы добраго, но не было силы развить ихъ; для него была эпоха распаденія, борьбы, и въ этой борьбѣ онъ палъ, побѣжденный своимъ эгоизмомъ.

Онъ понимаетъ, глубоко понимаетъ блаженство добра и, видя, что оно не для него, онъ мститъ за всякое превосходство надъ собой, какъ за личную обиду. Это человѣкъ конечный, но съ сильной душой. И потому, когда всѣ его злодѣйства выходятъ наружу, и когда Отелло и другіе спрашиваютъ его о причинахъ такихъ злодѣйствъ—онъ отвѣчалъ имъ спокойно, въ своемъ сатанинскомъ величіи: „Я сдѣлалъ свое; вы знаете: больше я ничего не скажу". Нѣтъ, не таковъ Клавдій: онъ сдѣлалъ злодѣйство не по убѣжденію, сдѣлалъ его рукой трепещущей, съ лицомъ блѣднымъ и отвращеннымъ отъ своей жертвы, отъ которой убѣжалъ, не удостовѣрившись въ ея погибели, чтобы скрыться и отъ людей, и отъ самого себя. Онъ не отбилъ корону брата, какъ разбойникъ, но укралъ ее, какъ воръ. И чѣмъ она, эта корона, такъ прельстила его? Не мыслью объ этой царственной дѣятельности, въ которой привольно жить душѣ сильной; не потребностью осуществлять на дѣлѣ внутренній міръ своихъ помысловъ; нѣтъ: она прельстила его блескомъ своего золота, своихъ каменьевъ, своей фигурой, прельстила его, какъ игрушка прельщаетъ дитя. Онъ любитъ поѣсть и попить, но не просто, а такъ, чтобы каждый глотокъ его сопровождался звуками трубъ; онъ любитъ пиры, но такъ, чтобы быть героемъ ихъ; онъ любитъ не рабство, но льстивыя рѣчи, низкіе поклоны, знаки глубокаго и благоговѣйнаго уваженія, какъ любятъ ихъ всѣ выскочки. Присовокупите къ этому еще и его любовь къ женѣ своего брата: каково бы ни было это чувство, но если оно не просвѣтлено, оно мучительно и для удовлетворенія заставляетъ человѣка быть неразборчивыъ на средства. Душа истинно благородная умѣетъ желать сильно и мучительно, но умѣетъ и оставаться при одномъ желаніи, если удовлетвореніе его сопряжено съ преступленіемъ, потому что истинно благородная душа въ самой себѣ находитъ и отпоръ или противодѣйствіе своему желанію, и вознагражденіе за неудовлетвореніе своего желанія. Не таковъ Клавдій: у него въ душѣ было пусто—и онъ сдался на голосъ своего желанія, а сдавшись, сдѣлался мученикомъ. Онъ хочетъ быть добрымъ, справедливымъ, и точно добръ и справедливъ, но только до тѣхъ поръ, пока пиры, почести и королева остав-

ляются за нимъ безспорно; но какъ скоро Гамлетъ намекнулъ ему о незаконности его владѣнія и тѣмъ, и другимъ, онъ тотчасъ увидѣлъ, что ему невозможно ограничиться однимъ злодѣйствомъ, и что, кто разъ пошелъ по этой дорогѣ, тотъ или погибай, или не останавливайся. Но онъ не понялъ, что какъ ни велика наша мудрость, но она не можетъ измѣнить по своей волѣ порядка событій и обратить ихъ въ нашу пользу, и что въ этомъ отношеніи есть нѣчто такое, что смѣется надъ нашей мудростью и обращаетъ ее въ глупость, на нашу же погибель.

Кромѣ этихъ лицъ, особенно примѣчательно лицо Гораціо: это добрый малый, который любитъ доброе по инстинкту, не разсуждая о немъ; человѣкъ честный и откровенный. Онъ любитъ Гамлета, какъ добраго, благороднаго человѣка, но и не подозрѣваетъ въ немъ великой души, осужденной на адскую борьбу съ самой собой. Поэтому Гамлетъ дѣлится съ нимъ своей внутренней жизнью не больше, какъ столько, сколько она доступна для добраго Гораціо, и открываетъ ему свои тайны больше по необходимости, нежели по чувству дружбы. Такіе люди, какъ Гамлетъ, безсознательно умѣютъ понимать каждаго на своемъ мѣстѣ и вслѣдствіе этого съ каждымъ опредѣлять свои отношенія.

Я за то тебя люблю,
Что ты терпѣть умѣешь. Въ счастьи,
Въ несчастьи равенъ ты, Гораціо.

Такъ говоритъ ему Гамлетъ, и въ этихъ словахъ заключается полная характеристика Гораціо и объясненіе взаимныхъ отношеній другъ къ другу этихъ двухъ лицъ.

О прочихъ лицахъ драмы мы не будемъ говорить не потому, чтобы каждое изъ нихъ не было ни контретнымъ, ни дѣйствительнымъ, ни необходимымъ для цѣлости драмы, но потому, что наша статья и безъ того сдѣлалась слишкомъ длинна; сверхъ того, говоря о характерахъ лицъ, мы имѣли въ виду показать простоту, естественность и дѣйствительность содержанія и хода драмы, образующей собой цѣлый, отдѣльный міръ дѣйствительной жизни. Не знаемъ, успѣли ли мы въ этомъ, но почитаемъ необходимымъ прибавить ко всему

сказанному нами на этотъ предметъ, что во всѣхъ драмахъ Шекспира есть одинъ герой, имени котораго онъ не выставляетъ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ, но котораго присутствіе и первенство зритель узнаетъ уже по опущеніи занавѣса. Этотъ герой есть жизнь или, лучше сказать, вѣчный духъ, проявляющійся въ жизни людей и открывающійся въ ней самому себѣ. Этому-то незримо присутствующему герою и главному лицу всѣхъ своихъ драмъ обязанъ Шекспиръ своей вѣчно неумирающей славой, потому что въ немъ заключается его абсолютность. Вглядитесь попристальнѣе въ лица, образующія собой драму „Гамлетъ": что вы увидите въ каждомъ изъ нихъ?—Субъективность, конечность, сосредоточеніе на личныхъ интересахъ. Посмотрите на самого Гамлета: всѣ прочія лица драмы или враги ему, или друзья. Онъ называетъ свою мать „чудовищемъ порока", тогда какъ она не больше, какъ слабая женщина; короля онъ тоже становитъ на какія-то ходули, почитая его ужаснымъ, чудовищнымъ злодѣемъ, тогда какъ онъ жалокъ и ничтоженъ; наконецъ, Гамлетъ даже въ Полоніи видитъ какого-то для себя врага, тогда какъ тотъ изо всѣхъ силъ хлопочетъ о его женитьбѣ на своей дочери. Уже къ концу пьесы выходитъ онъ, въ торжественную минуту просвѣтлѣнія изъ изъ своей личности и возвышается до абсолютнаго созерцанія истины, но тогда оканчивается и драма. Что̀ дѣлаетъ король? — Старается обезпечить себѣ похищенную корону, обладаніе королевой и удовольствіе пить вино при звукахъ трубъ. А королева? —Примиреніемъ съ любимымъ, но непонятымъ ею сыномъ доставить себѣ возможность весело жить съ новымъ мужемъ. А эта кроткая, прекрасная и гармоническая Офелія?—Она занята своими думами любви и горестью о несбывшихся надеждахъ. А Полоній?—Онъ хлопочетъ породниться съ царской кровью. А Лаертъ?—Сперва онъ весь въ мысли о своемъ любезномъ Парижѣ и его веселостяхъ, а потомъ въ бѣшенствѣ на Гамлета за смерть отца и помѣшательство сестры. А прочіе придворные?—Они заняты своимъ страннымъ положеніемъ между Гамлетомъ, какъ будущимъ королемъ, и между Клавдіемъ, какъ настоящимъ ко-

ролемъ, и своими дѣйствіями выражаютъ жидовскую поговорку: помози, Боже, и вашимъ, и нашимъ.

Итакъ, всѣ эти лица находятся въ заколдованномъ кругу своей личности, ни мало не догадываясь, что они, живя для себя, живутъ въ общемъ, и дѣйствуя для себя, служатъ цѣлому драмы. И вотъ опускается занавѣсъ: Гамлетъ погибъ, Офелія погибла, король также, нѣтъ ни добраго, ни злого — все погибло. Какое мучительное чувство должно бы возбудить въ душѣ зрителя это кровавое зрѣлище! А между тѣмъ зритель выходитъ изъ театра съ чувствомъ гармоніи и спокойствія въ душѣ, съ просвѣтленнымъ взглядомъ на жизнь и примиренный съ ней, и это потому, что въ борьбѣ конечностей и личныхъ интересовъ онъ увидѣлъ жизнь общую, міровую, абсолютную, въ которой нѣтъ относительнаго добра и зла, но въ которой все -- безусловное благо!

Признаемся: не безъ какой-то робости приступаемъ мы къ отчету объ игрѣ Мочалова: тамъ кажется, и не безъ основанія, что мы беремся за дѣло трудное и превосходящее наши силы.

Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живетъ только въ минуту творчества и, могущественно дѣйствуя на душу въ настоящемъ, оно неуловимо въ прошедшемъ. Какъ воспоминаніе, игра актера жива для того, кто былъ ею потрясенъ, но не для того, кому бы хотѣлъ онъ передать свое о ней понятіе. А мы хотимъ именно это сдѣлать: хотимъ передать тѣ ощущенія, ту жизнь безъ имени, то состояніе духа безъ всякой посредствующей возможности выраженія, которыми дарилъ насъ могучій художникъ, и при воспоминаніи о которыхъ наша взволнованная и наслаждающаяся душа тщетно ищетъ словъ и образовъ, чтобы сдѣлать для другихъ яснымъ и ощутительнымъ созерцаніемъ прошедшихъ моментовъ своего высокаго наслажденія... И что же мы сдѣлаемъ для этого?—Исчислимъ ли всѣ тѣ мѣста, въ которыхъ художникъ былъ особенно силенъ?— но намъ могутъ и не повѣрить. Обозначимъ ли общими чертами характеръ его игры?—но и здѣсь мы достигнемъ много-много если вѣроятности, а мы хотѣли бы, чтобы въ нашемъ отчетѣ была очевидность. Нѣтъ, не подробный и обстоятель-

ный отчетъ должны мы написать, не мнѣніе наше должны мы представить на судъ читателей, которые могутъ и принять, и не принять его: мы должны заставить ихъ повѣрить намъ безусловно, а для этого намъ должно возбудить въ душахъ ихъ всѣ тѣ потрясенія, вмѣстѣ и мучительныя, и сладостныя, неуловимыя и дѣйствительныя, которыми восторгалъ и мучилъ насъ по своей волѣ великій артистъ; должно ринуть ихъ въ то состояніе души человѣка, когда она, увлеченная чародѣйственной силой и слабая, чтобы защититься отъ ся могучихъ обаяній, предается ей до самозабвенія и, любя чужой любовью, страдая чужимъ страданіемъ, сознаетъ себя только въ одномъ чувствѣ безконечнаго наслажденія, но уже не чужого а своего собственнаго; словомъ, намъ должно сдѣлать съ нашими читателями то же самое что̀ дѣлалъ съ нами Мочаловъ... Но это значило бы идти въ соперничество, въ состязаніе съ тѣмъ великимъ художникомъ, чей геній раздѣлилъ съ Шекспиромъ славу созданія Гамлета, чья глубокая душа изъ сокровенныхъ тайниковъ своихъ высылала и разрушительныя бури страстей, и торжественное спокойствіе души... Состязаться съ нимъ!.. но для этого надобно, чтобы каждое наше выраженіе было живымъ поэтическимъ образомъ; надобно, чтобы каждое наше слово трепетало жизнью, чтобы въ каждомъ нашемъ словѣ отзывался то яростный хохотъ безумнаго отчаянія, то язвительная и горькая насмѣшка души, оскорбленной и судьбой и людьми, и самой собой, то грустно-ропщущая жалоба утомленнаго самимъ собой безсилія, то гармоническій лепетъ любви, то торжественно-грустный голосъ примиреннаго съ самимъ собой духа... Да, надобно, чтобы каждое слово было проникнуто кровью, желчью, слезами, стонами, и чтобы изъ-за нашихъ живыхъ и поэтическихъ образовъ мелькало передъ глазами читателей какое-то прекрасное меланхолическое лицо, и раздавался голосъ, полный тоски, бѣшенства, любви, страданія, и во всемъ этомъ всегда гармоническій, всегда гибкій, всегда проникающій въ душу и потрясающій ея самыя сокровенныя струны... Вотъ тогда бы мы вполнѣ достигли своей цѣли, и сдѣлали бы для нашихъ читателей то же самое, что̀ сдѣлалъ для насъ Мочаловъ. Но, еще разъ,

для этого надобно имѣть душу волканическую и страстную, и не только способную въ высшей степени страдать и любить, но и заставлять другихъ страдать и любить, передавая имъ свою любовь и свои страданія... Рецензенту надо сдѣлаться поэтомъ, и поэтомъ великимъ... Все это мы говоримъ отнюдь не для того, чтобы поднять Мочалова: его талантъ, этотъ, по выраженію одного извѣстнаго литератора, самородокъ чистаго золота, и неумолкающія рукоплесканія цѣлой Москвы, какъ свидѣтельство необыкновеннаго успѣха, дѣлаютъ для Мочалова излишними всѣ косвенныя средства для его возвышенія. И все, что̀ мы сказали, не примѣняется къ одному ему исключительно, но ко всякому великому актеру. Сценическое искусство есть искусство неблагодарное—вотъ что хотѣли мы сказать, говоря о невозможности отдать удовлетворительнаго отчета объ игрѣ Мочалова. Вы прочли произведеніе великаго генія и хотите разобрать его: передъ вами книга, и если бы у васъ недостало силы показать его въ надлежащемъ свѣтѣ, вы разскажете его содержаніе, выпишите изъ него мѣста, и тогда оно заговоритъ само за себя. Вы хотите просто дать о немъ понятіе вашему другу, знакомому, который не читалъ его: скажите основную мысль, содержаніе, нѣсколько стиховъ, врѣзавшихся въ нашей памяти, и вы опять достигнете своей цѣли. Вы прослушали музыкальное произведеніе и хотите или снова оживить его для себя, или дать о немъ кому-нибудь понятіе— вы садитесь за фортепьяно или поете мотивъ, и если это будетъ далеко не то, что̀ вы слышали, то все-таки нѣчто похожее на то... Эстампъ даетъ вамъ понятіе о великомъ произведеніи живописи. Но актеръ... попросите его самого напомнить вамъ какое-нибудь мѣсто, особенно поразившее васъ въ его игрѣ, и вы увидите, что онъ самъ не въ состояніи его повторить *), а если и повторитъ, то не такъ, можетъ-быть лучше—только не такъ... Слышите ли: онъ самъ не въ состояніи; какъ же можетъ передать его игру простой

*) Впрочемъ есть и такіе актеры, которые служатъ исключеніемъ изъ этого правила и которымъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ ихъ роли, можно кричать форо. И такіе актеры иногда считаются великими.

любитель его искусства, и притомъ на бумагѣ, мертвой буквой?.. Мы любимъ Мочалова, какъ великаго художника, мы благодарны ему за тѣ минуты невыразимаго наслажденія, которыми онъ столько разъ восторгалъ нашу душу, но мы пишемъ эти строки не для него, а для искусства, которое мы любимъ, и для удовлетворенія понятной потребности говорить о томъ, что̀ было причиной нашего величайшаго наслажденія. И вотъ здѣсь-то наша боязнь: что любишь, то желаешь и другихъ заставить любить, а для этого недостаточно одной любви — нужно еще и умѣніе передать ее. Но мы взялись за это добровольно, увлекаемые безотчетнымъ желаніемъ подѣлиться съ другими своими прекрасными ощущеніями и указать имъ на узнанный нами и можетъ-быть еще неизвѣстный для нихъ источникъ эстетичаскаго наслажденія, на новый міръ прекрасной жизни: — пусть же наше безкорыстное побужденіе будетъ служить намъ оправданіемъ въ случаѣ неуспѣха, если для неуспѣха въ добровольно принятомъ на себя дѣлѣ можетъ быть какое-нибудь извиненіе А мы почтемъ себя совершенно достигшими своей цѣли, вознагражденными и счастливыми, ежели, передавая глубокія и прекрасныя ощущенія, которыми волновала насъ вдохновенная игра великаго актера, и указывая на тѣ минуты его высшаго одушевленія, которыя отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли и съ особеннымъ могуществомъ потрясали души зрителей, заставимъ бывшихъ на этихъ представленіяхъ сказать: „да, это правда: все было прекрасно, но эти мгновенія были велики“, а тѣхъ, которые не видѣли „Гамлета“ на сценѣ, заставимъ пожалѣть объ этой потерѣ и пожелать вознаградить ее...

Что такое сценическое искусство?—Какъ всякое искусство, оно есть творчество. Теперь: въ чемъ же заключается творчество актера, котораго талантъ и сила состоятъ въ умѣніи вѣрно осуществить уже созданный поэтомъ характеръ?—Въ словѣ осуществить заключается творчество актера. Вы читаете Гамлета, понимаете его, но не видите его передъ собой, какъ лицо, имѣющее извѣстную физіономію, извѣстный цвѣтъ волосъ, извѣстный органъ голоса, извѣстныя манеры, словомъ, конкректную живую личность. Это какая-то статуя,

съ выраженіемъ страсти въ лицѣ, но которой и волоса, и лицо, и глаза одного цвѣта — цвѣта мрамора. Конечно всю эту видимую личность вы создаете сами или, лучше сказать, вы ее представляете себѣ, но независимо отъ Шекспира и сообразно съ вашей субъективностью. Если съ одной стороны вы не имѣете права человѣку холодному и медленному придать физіономіи живой, пламенной, то съ другой стороны совершенно отъ васъ зависитъ, не измѣняя характера лица, придать ему черты по своему идеалу, потому что каждое драматическое лицо Шекспира конкретно и живо, какъ лицо, дѣйствующее свободно и реально, но черезъ своего творца; вы вездѣ видите его присутствіе, но не видите его самого: вы читаете его слова, но не слышите его голоса, и этотъ недостатокъ пополняете собственной своей фантазіей, которая, будучи совершенно зависима отъ автора, въ то же время и свободна отъ него. Драматическая поэзія не полна безъ сценическаго искусства: чтобы понять вполнѣ лицо, мало знать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, чувствуетъ— надо видѣть и слышать, какъ оно дѣйствуетъ, говоритъ, дѣйствуетъ. Два актера, равно великіе, равно геніальные, играютъ роль Гамлета: въ игрѣ каждаго изъ нихъ будетъ виденъ Гамлетъ, шекспировскій Гамлетъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ это будутъ два различные Гамлета, т. е. каждый изъ нихъ, будучи вѣрнымъ выраженіемъ одной и той же идеи, будетъ имѣть свою собственную физіономію, созданіе которой принадлежитъ уже сценическому искусству. Сущность каждаго искусства состоитъ въ его свободѣ; безъ свободы же искусство есть ремесло, для котораго не нужно родиться, но которому можно выучиться. Свобода сценическаго искусства, какъ искусства самостоятельнаго, хотя и связаннаго съ драматическимъ, безгранична, потому что возможность давать различныя физіономіи одному и тому же лицу заключается не въ субъективности актера, но въ степени его таланта и въ степени развитія его таланта; одинъ и тотъ же актеръ можетъ сыграть двухъ шекспировскихъ и въ то же время двухъ различныхъ Гамлетовъ, и никогда не можетъ сыграть роли Гамлета двухъ разъ совершенно одинаково. Сила и сущность сценическаго генія совершенно тождественна съ геніемъ про-

чихъ искусствъ, потому что, подобно имъ, она состоитъ въ этой всегдашней способности, понявши идею, найти вѣрный образъ для ея выраженія. Но между поэтомъ и актеромъ, вслѣдствіе индивидуальности ихъ искусствъ, есть и большая разница. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ спокойнѣе творитъ онъ: образы и явленія проходятъ предъ нимъ, вызываемые волшебными заклинаніями его творческой силы, но они живутъ въ немъ, а не онъ живетъ въ нихъ; онъ понимаетъ ихъ объективно, но живетъ въ той жизни, которую образуютъ они своей гармонической цѣлостью, а не въ какомъ-нибудь изъ нихъ особенно, а такъ какъ выражаемая ихъ общностью жизнь есть жизнь абсолютная, то его наслажденіе этой жизнью естественно спокойно. Актеръ, напротивъ, живетъ жизнью того лица, которое представляетъ. Для него существуетъ не идея цѣлой драмы, но идея одного лица, и онъ, понявши идею этого лица объективно, выполняетъ ее субъективно. Взявши на себя роль, онъ уже—не онъ, онъ уже живетъ не своей жизнью, но жизнью представляемаго имъ лица; онъ страдаетъ его горестями, радуется его радостями, любитъ его любовью; всѣ прочіе актеры, играющіе вмѣстѣ съ нимъ, становятся на это мгновеніе его друзьями или его врагами, по свойству роли каждаго. И, Боже мой, сколько средствъ требуетъ сценическое дарованіе! Мы не говоримъ уже о средствахъ матеріальныхъ, но необходимыхъ, каковы: крѣпкое сложеніе, стройный, высокій станъ, звучный и гибкій голосъ; для этого нужна еще организація огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся: лицо подвижное, истинное зеркало всѣхъ чувствъ, проходящихъ по душѣ; способность любить и страдать глубокая и безконечная. Вы читаете драму съ участіемъ, она васъ волнуетъ, но вы ни на минуту не забываете, что вы не Гамлетъ, не Отелло, и вамъ отъ этого чтенія остается одно только наслажденіе, послѣ котораго вы здоровы и душой, и тѣломъ; а актеръ?—О, онъ не русскій, не москвичъ, не Мочаловъ въ эту минуту, а Гамлетъ или Отелло, чувствующій въ своей душѣ всѣ раны ихъ души. Если вы прочли драму вслухъ, то чѣмъ съ большимъ одушевленіемъ прочли вы ее, тѣмъ большее стѣсненіе чувствуете вы у себя въ груди и изнеможеніе въ цѣломъ ор-

ганизмѣ: что же долженъ чувствовать послѣ своей игры актеръ, пережившій въ нѣсколько часовъ цѣую жизнь, составленную изъ борьбы и мукъ страстей великой души?—И не потому ли такъ мало геніальныхъ актеровъ? Въ самомъ дѣлѣ, сколько именъ перешло въ потомство?—очень немного: Гаррикъ, Кембль, Кинъ—и только. Намъ можетъ быть скажутъ, что мы забыли Тальму, и г-жъ Жоржъ и Марсъ: нѣтъ, мы не забыли ихъ, но они были французы... а мы очень не смѣлы въ нашихъ сужденіяхъ, когда слово французъ сходится съ словомъ искусство, и когда мы не имѣемъ подъ рукой вѣрныхъ данныхъ для сужденія объ этомъ французѣ въ отношеніи къ искусству... Вотъ напримѣръ Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Гюго, Дюма—это другое дѣло: объ нихъ мы, не задумываясь, скажемъ, что они можетъ быть отличные, превосходные литераторы, стихотворцы, искусники, риторы, декламаторы, фразеры; но вмѣстѣ съ тѣмъ мы, не задумываясь же, скажемъ, что они и не художники, не поэты, но что ихъ невинно оклеветали художниками и поэтами люди, которые лишены отъ природы чувства изящнаго... Но Тальма, Жоржъ, Марсъ... мы ихъ не видѣли, и охотно готовы вѣрить, что они были чудеснѣйшими эффектерами, декламаторами, фигурантами... но чтобы они были великими актерами... да не о томъ дѣло...

Кстати: мы сказали, что актеръ есть художникъ, слѣдовательно творитъ свободно но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы сказали, что онъ и зависитъ отъ драматическаго поэта. Эта свобода и зависимость, связанная между собой неразрывно, не только естественны, но и необходимы: только чрезъ это соединеніе двухъ крайностей актеръ можетъ быть великъ. Какъ всякій художникъ, актеръ творитъ по вдохновенію, а вдохновеніе есть внезапное проникновеніе въ истину. Драматическій поэтъ, какъ всякій художникъ, выражаетъ своимъ произведеніемъ извѣстную истину, и каждый образъ его есть конкретное выраженіе извѣстной истины, слѣдовательно актеръ можетъ вдохновляться только истиной, и слѣдовательно чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ вдохновеннѣе долженъ быть актеръ, играющій созданную имъ роль, такъ какъ чѣмъ глубже истина, тѣмъ глубже должно быть и проникновеніе въ нее, а слѣдовательно

и вдохновеніе. Поэтому мы не вѣримъ таланту тѣхъ актеровъ, которые всякую роль, какимъ бы поэтомъ она ни была создана—великимъ или малымъ, превосходнымъ или дурнымъ,—играютъ равно хорошо или могутъ играть хорошо плохую роль. Хорошо декламировать—другое дѣло, но декламировать роль и играть ее—это двѣ вещи совершенно разныя, и если превосходный актеръ можетъ быть и превосходнымъ декламаторомъ, изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобы превосходный декламаторъ непремѣнно долженствовалъ быть и превосходнымъ актеромъ. Все, что не выражаетъ своей игрой актеръ, все то заключается въ авторѣ; чтобы понимать автора—нуженъ умъ и эстетическое чувство; чтобы уразумѣніе автора перевести въ дѣйствіе—нуженъ талантъ, геній. Поэтому, если характеръ, созданный поэтомъ, не вѣренъ, не конкретенъ, то какъ бы ни была превосходна игра актера, она есть искусничанье, штукатурство а не искусство, а не творчество, изступленіе, а не вдохновеніе. Если актеръ скажетъ съ увлекающимъ чувствомъ какую нибудь надутую фразу изъ плохой пьесы, то это опять-таки будетъ фиглярство, фокусничество, а не чувство, не одушевленіе, потому что чувство всегда связано съ мыслью, всегда разумно, одушевляться же можно только истиной, больше ничѣмъ. Впрочемъ извѣстно, что великіе актеры иногда превосходно играютъ нелѣпыя роли: мы сами это видѣли, и еще недавно: Мочаловъ прекрасно сыгралъ пошлую роль Кина въ пошлой пьесѣ Дюма „Геній и безпутство". но это нисколько не опровергаетъ нашей мысли; во-первыхъ, онъ сыгралъ ее такъ хорошо, какъ хорошо можно сыграть нелѣпую роль, то-есть относительно хорошо, и въ цѣлой роли на него было скучно смотрѣть, хотя онъ показалъ крайнюю степень искусства; во вторыхъ, если у него было въ этой роли два-три момента истинно вдохновенныхъ, то эти моменты были чисто-лирическіе, субъективные, въ которыхъ онъ, пользуясь положеніемъ представляемаго имъ лица, высказалъ не дюмасовскаго Кина, а самого себя, и которые нисколько не были связаны съ ходомъ и характеромъ цѣлой драмы, и къ которымъ наконецъ онъ привязалъ свое понятіе, свое, ему извѣстное, значеніе и смыслъ. Такъ же хорошо онъ игрывалъ Карла Моора и

Отелло (дюсисовскаго), т. е., несмотря на всѣ его усилія, цѣлой роли никогда не было, но всегда было пять-шесть превосходнѣйшихъ мѣстъ, а именно въ этомъ-то неумѣніи, въ этомъ-то безсиліи выдерживать невыдержанные или неконкретные характеры мы видимъ несомнѣнное доказательство таланта Мочалова, хотя прежде, т. е. до представленія „Гамлета“, вмѣстѣ съ большинствомъ голосовъ, мы смотрѣли на это, какъ на недостатокъ или на неполноту его дарованія.

Назадъ тому почти годъ, января 22, пришли мы въ Петровскій театръ на бенефисъ Мочалова, для котораго былъ назначенъ „Гамлетъ“ Шекспира, переведенный Н. А, Полевымъ. Мнѣніемъ большинства публики, которое отчасти раздѣляли и мы, начали мы эту статью. Любя страстно театръ для высокой драмы, мы болѣли о его упадкѣ, и въ плоскихъ водевильныхъ куплетахъ и неблагопристойныхъ каламбурахъ намъ слышалась надгробная пѣснь, которую онъ пѣлъ самому себѣ. Мы всегда умѣли цѣнить высокое дарованіе Мочалова, о которомъ судили по тѣмъ немногимъ, но глубокимъ и вдохновеннымъ вспышкамъ, которыя западали въ нашу душу съ тѣмъ, чтобы никогда уже не изглаживаться въ ней; но мы смотрѣли на дарованіе Мочалова, какъ на сильное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и нисколько не развитое, а вслѣдствіе этого искаженное, обезсиленное и погибшее для всякой будущности. Это убѣжденіе было для насъ горько, и возможность разубѣдиться въ немъ представлялась намъ мечтой сладостной, но несбыточной. Такъ понимали Мочалова мы,—мы, готовые сидѣть въ театрѣ три томительнѣйшихъ часа, подвергнуть наше эстетическое чувство, нашу горячую любовь къ прекрасному всѣмъ оскорбленіямъ, всѣмъ пыткамъ со стороны бездарности аксессуарныхъ лицъ и тщетныхъ усилій главнаго—и все это за два, за три момента его творческаго одушевленія, за двѣ, за три вспышки его могучаго таланта: какъ же понимала его, этого Мочалова, публика, которая ходитъ въ театръ не жить, а засыпать отъ жизни, не наслаждаться, а забавляться, и которая думаетъ, что принесла великую жертву актеру, ежели, обаянная магической силой его вдохновенной игры, просидѣла смирно три

часа, какъ бы прикованная къ своему мѣсту желѣзной цѣпью? Что ей за нужда жертвовать нѣсколькими часами тяжелой скуки для нѣсколькихъ минутъ высокаго наслажденія?.. Да, Мочаловъ все падалъ и падалъ во мнѣніи публики, и наконецъ сдѣлался для нея какимъ-то пріятнымъ воспоминаніемъ, и то сомнительнымъ... Публика забыла своего идола, тѣмъ болѣе, что ей представился другой идолъ—изваянный, живописный, грандіозный, всегда себѣ равный, всегда находчивый, всегда готовый изумлять ее новыми, неожиданными и смѣлыми картинами и рисующимися положеніями... Публика увидѣла въ своемъ новомъ идолѣ не горделиваго властелина, который даетъ ей законы и увлекаетъ ея зыбкую волю своей могучей волей, но льстиваго услужника, который за мгновенный успѣхъ ея легкомысленныхъ рукоплесканій и кликовъ старался угадывать ея вѣтреные прихоти... Вотъ тогда-то раздались со всѣхъ сторонъ ея холодные возгласы: Мочаловъ—мѣщанскій актеръ — что за средства—что за ростъ—что за манеры—что за фигура—и тому подобное. Публика снова увидѣла своего идола, снова встрѣчала и привѣствовала его рукоплесканіями, снова приходила въ восторгъ при каждой его позѣ, при каждомъ его словѣ; но она уже чувствовала раздѣленіе въ самой себѣ, чувствовала, что восторгъ ея натянутъ, что, словомъ, все то же, да какъ-то не то... Но Мочалову отъ этого было не легче: публика становилась къ нему холоднѣе и холоднѣе, и только немногія души, странныя къ сценическому искусству и способныя понимать всю безцѣнность сокровища, которое, непризнанное и непонятое, таилось въ огненной душѣ Мочалова, скорбѣли о постепенномъ упадкѣ его таланта и славы, а вмѣстѣ съ ними и о постепенномъ упадкѣ самаго театра, наводненнаго потокомъ плоскихъ водевилей...

Все, что мы теперь высказали, все это проходило у насъ въ головѣ, когда мы пришли въ театръ на бенефисъ Мочалова. Насъ занималъ интересъ сильный, великій, вопросъ вродѣ — „быть или не быть“. Торжество Мочалова было бы нашимъ торжествомъ, его послѣднее паденіе было бы нашимъ паденіемъ. Мы о немъ думали и то и другое, и худое и хорошее, но мы все-таки очень хорошо понимали, что его такъ

называемыя прекрасныя мѣста въ посредственной вообще игрѣ были не простой удачей, не проискриваніемъ тепленькаго чувства и порядочнаго дарованія, но проблескомъ души глубокой, страстной, волканической, таланта могучаго, громаднаго, но ни мало не развитаго, не воспитаннаго художническимъ образованіемъ, наконецъ таланта, не постигающаго собственнаго величія, не радѣющаго о себѣ, бездѣйственнаго. Мелькала у насъ въ головѣ еще и другая мысль: мысль, что этотъ талантъ, сверхъ всего сказаннаго нами, не имѣлъ еще и достойной себя сферы, еще не пробовалъ своихъ силъ ни въ одной истинно-художественной роли, не говоря уже о томъ, что онъ былъ нѣсколько сбитъ съ истиннаго пути надутыми классическими ролями, подобными роли Полиника, которыя были его дебютомъ и его первымъ торжествомъ при появленіи на сцену. Впрочемъ мы не вполнѣ сознавали эту истину, которая для насъ очевидна, потому что, благодаря Мочалову, мы только теперь поняли, что въ мірѣ одинъ драматическій поэтъ — Шекспиръ, и что только его пьесы представляютъ великому актеру достойное его поприще, и что только въ созданныхъ имъ роляхъ великій актеръ можетъ быть великимъ актеромъ. Да, теперь это для насъ ясно, но тогда... Зато тогда мы чувствовали, хотя и безсознательно, что Гамлетъ долженъ рѣшить окончательно, что̀ такое Мочаловъ, и можно ли еще публикѣ посѣщать Петровскій театръ, когда на немъ дается драма... Минута приближалась и была для насъ продолжительна и мучительна. Наконецъ увертюра кончилась, занавѣсъ взвился, — и мы увидѣли на сценѣ нѣсколько фигуръ, которыя довольно твердо читали свои роли и не упускали при этомъ дѣлать приличные жесты: увидѣли, какъ старался Усачевъ испугаться какого-то пугала, которое означало собой тѣнь Гамлетова отца, и какъ другой воинъ, желая показать, что это тѣнь, а не живой человѣкъ, осторожно кольнулъ своей аллебардой воздухъ мимо тѣни, дѣлая видъ, что онъ безвредно прокололъ ее. Все это было довольно забавно и смѣшно, но намъ, право, было совсѣмъ не до смѣху: въ томительной тоскѣ дожидались мы, что̀ будетъ дальше. Вотъ наши герои уходятъ со сцены, раздается свистокъ; декорація перемѣняется, появляется нѣсколько пажей и вы-

ходитъ Козловскій, ведя за руку Синецкую, а за ними бенефиціантъ; театръ потрясся отъ рукоплесканій. Вотъ онъ отдѣляется отъ толпы, становится въ отдаленіи на краю сцены въ черномъ, траурномъ платьѣ, съ лицомъ унылымъ, грустнымъ. Что-то будетъ?... Вотъ король и королева обращаются къ нашему Гамлету — онъ отвѣчаетъ имъ; изъ этихъ короткихъ отвѣтовъ еще не видно ничего положительнаго о достоинствѣ игры. Вотъ Гамлетъ остается одинъ. Начинается монологъ, — „Для чего ты не растаешь“ и пр., и мы въ этомъ первомъ представленіи крѣпко запомнили слѣдующіе стихи:

Едва лишь шесть недѣль прошло, какъ нѣтъ его,
Его, властителя, героя, полубога
Предъ этимъ повелителемъ ничтожнымъ,
Предъ этимъ мужемъ матери моей...

Первые два стиха были сказаны Мочаловымъ съ грустью, съ любовью — въ послѣднихъ выразилось энергическое негодованіе и презрѣніе; невозможно забыть его движенія, которое сопровождало эти два стиха. Стихъ „О, женщины! — ничтожество вамъ имя!“ пропалъ, какъ и во всѣ слѣдующія представленія; но стихъ „Башмаковъ она еще не истоптала“ и почти всѣ слѣдующіе почти во всѣ представленія были превосходно сказаны. Но изъ всего этого съ особенной силой выдался отвѣтъ Гамлета Гораціо на слова послѣдняго объ умершемъ королѣ —

Человѣкъ онъ былъ... изъ всѣхъ людей,
Мнѣ не видать уже такого человѣка!

Половину перваго стиха „Человѣкъ онъ былъ“ Мочаловъ произнесъ протяжно, ударяя Гораціо по плечу и какъ бы прерывая его слова; все остальное онъ сказалъ скороговоркой, какъ бы спѣша высказать свою задушевную мысль прежде, нежели волненіе духа не прервало его голоса. Театръ потрясся отъ единодушныхъ и восторженныхъ рукоплесканій... Такое же дѣйствіе произвелъ у него послѣдній монологъ во второмъ дѣйствіи, и тѣ, которые были на этомъ представленіи, не могутъ забыть и этого выраженія грусти и раздумья, вслѣд-

ствіе мысли о любимомъ отцѣ, и горестнаго предчувствія ужасной тайны, съ которымъ онъ проговорилъ стихи —

Тѣнь моего отца — въ оружіи. — Бѣдами
Грозитъ она — открытіемъ злодѣйства...
О, еслибъ поскорѣе ночь настала!
До тѣхъ поръ — спи, моя душа!

и этой торжественности и энергіи, съ которыми онъ произнесъ стихъ „Злодѣйство встанетъ на бѣду себѣ", и этого граціознаго жеста, съ которымъ онъ сказалъ послѣдніе два стиха —

И если ты его землей закроешь цѣлой...
Оно стряхнетъ ее и явится на свѣтъ!

сдѣлавши обѣими руками такое движеніе, какъ будто бы, безъ всякаго напряженія, единой силой воли, сталкивалъ съ себя тяжесть, равную цѣлому земному шару...

Третья сцена была ведена Мочаловымъ вообще недурно; но монологъ послѣ ухода тѣни былъ произнесенъ съ увлекающей силой. Сказавши: „О, мать моя! чудовище порока!" онъ сталъ на колѣно и, задыхающимся отъ какого-то сумасшедшаго бѣшенства голосомъ, произнесъ: „Гдѣ мои замѣтки?" и пр. Равнымъ образомъ невозможно дать понятія объ этой ироніи и этомъ помѣшательствѣ ума, съ какими онъ, на голосъ Марцеллія и Гораціо, звавшихъ его за сценой, откликнулся: „Здѣсь, малютки! Сюда, сюда, я здѣсь!" Сказавши эти слова съ выраженіемъ умственнаго разстройства въ лицѣ и голосѣ, онъ повелъ рукой по лбу, какъ человѣкъ, который чувствуетъ, что онъ теряетъ разумъ и который боится въ этомъ удостовѣриться.

Здѣсь, кстати, скажемъ слова два о помѣшательствѣ Гамлета. У англичанъ было много споровъ и разсужденій о томъ: сумасшедшій ли Гамлетъ, или нѣтъ? Этотъ вопросъ намъ кажется очень простъ и ясенъ съ тѣхъ поръ, какъ его разрѣшилъ намъ Мочаловъ своей игрой. У Гамлета была своя жизнь, въ сферѣ которой онъ сознавалъ себя какъ нѣчто дѣйствительное. Вдругъ ужасное событіе насильственно выводитъ его изъ того опредѣленія, въ которомъ онъ понималъ и жизнь, и самого себя: естественно, что Гамлетъ теряетъ всякую точку опоры, всякую сосредоточенность, изъ явле-

нія дѣлается элементомъ и изъ созерцанія безконечнаго впадаетъ въ конечность. Вотъ въ чемъ состоитъ помѣшательство Гамлета: на одно мгновеніе онъ сдѣлался призракомъ съ возможностью дѣйствительности, но безъ всякой дѣйствительности, какъ человѣкъ, оглушенный ударомъ по головѣ, остается на нѣсколько минутъ только съ возможностью душевныхъ способностей, которыя у него замираютъ, хотя и не умираютъ. И Гамлетъ точно сумасшедшій, но не потому, чтобы потерялъ свой разумъ, но потому, что потерялся самъ на время; впрочемъ его разсудокъ при немъ, и онъ во всякомъ случаѣ не приметъ свѣчки за солнце. Дѣло только въ томъ, что сначала онъ до такой степени растерялся, что пока не могъ найти лучшаго способа дѣйствованія, какъ прикинуться сумасшедшимъ, о чемъ онъ и намекнулъ довольно ясно Марцеллію и Горацію. И Мочаловъ глубоко постигъ это своимъ художническимъ чувствомъ: онъ—сумасшедшій, когда, стоя на одномъ колѣнѣ, записываетъ въ записной книжкѣ слова тѣни; онъ — сумасшедшій, когда откликается на зовъ своихъ друзей и во всей сценѣ съ ними послѣ явленія тѣни, но онъ сумасшедшій въ томъ смыслѣ, какой мы, благодаря же его игрѣ, даемъ сумасшествію Гамлета, и Мочаловъ представляется для зрителей сумасшедшимъ только въ этомъ третьемъ явленіи, а больше нигдѣ, какъ то будетъ нами показано ниже. Спорить же о томъ, былъ ли Гамлетъ сумасшедшимъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, странно: сумасшедшій человѣкъ не можетъ быть предметомъ искусства и героемъ Шекспировской драмы. Мысль представить въ поэтическомъ произведеніи человѣка умалишеннаго, такая мысль могла бы быть истинной находкой только для какого-нибудь героя французской литературы, этой литературы, которая копается въ гробахъ, посѣщаетъ тюрьмы, домы разврата, логовища бѣлыхъ медвѣдей, отыскиваетъ чудовищъ въ лютомъ Квазимодо и Лукреціи Борджія, людей съ отрѣзаннымъ языкомъ, съ отгнившей головой, и все это для того, чтобъ сильнѣе поразить эффектами душу читателя. Но геній Шекспира былъ слишкомъ великъ, чтобъ прибѣгать къ такимъ мелкимъ средствамъ для успѣха: слишкомъ хорошо постигалъ красоту дивнаго Божьяго міра и достоинство человѣческой жизни,

чтобы унижать то и другое пошлыми клеветами. Намъ укажутъ можетъ быть на Офелію, какъ на живое опроверженіе нашей мысли; но мы отвѣтимъ, что сумасшествіе Офеліи представлено у Шекспира, какъ результатъ главнаго событія ея жизни, какъ мимолетное явленіе, но не какъ предметъ драмы, на которомъ были бы основаны цѣль и успѣхъ ея. Сдѣлавшись сумасшедшей, Офелія сходитъ со сцены, какъ лицо уже лишнее въ драмѣ. Не говоримъ уже о томъ, что появленіе сумасшедшей Офеліи производитъ въ душѣ зрителей грустное состраданіе, но не ужасъ, не отчаяніе и не отвращеніе отъ жизни. Иные думаютъ, что Гамлетъ — сумасшедшій только въ нѣкоторыя минуты; очень хорошо; но въ такомъ случаѣ эти минуты не имѣли бы ни какой связи съ остальной его жизнью; но всѣ слова Гамлета послѣдовательны и заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. И это было прекрасно выполнено Мочаловымъ. „Что̀ новаго?“ спрашиваетъ Горацію. „О, чудеса!“ отвѣчаетъ Гамлетъ съ блуждающимъ взоромъ и съ выраженіемъ дикой и насмѣшливой веселости. „Скажите, принцъ, скажите“, продолжаетъ Горацію. „Нѣтъ, ты всѣмъ разскажешь“, возражаетъ Гамлетъ, какъ бы забавляясь недоумѣніемъ своего друга. „Нѣтъ, клянемся!“ — „Что̀ говоришь ты: я повѣрю людямъ? ты все откроешь!“—„Нѣтъ, клянемся небомъ!“ Тогда Мочаловъ принялъ на себя выраженіе какой-то таинственности и, нагибаясь поочереди къ уху Горацію и Марцеллія, какъ бы готовясь открыть имъ важную и ужасную тайну, проговорилъ тихимъ и торжественнымъ голосомъ:

Такъ знайте-жъ: въ Даніи бездѣльникъ каждый
Есть въ то же время плутъ негодный.

а потомъ, возвысивъ голосъ, прибавилъ съ тономъ серьезнаго убѣжденія „да!“. Но эта иронія и это бѣшеное сушасшествіе были такъ насильственны, что онъ не въ состояніи постоянно выдерживать ихъ, и стихи —

Идите вы, куда влекутъ желанья и дѣла —
У всякаго есть дѣло, есть желанье —

онъ произнесъ съ чувствомъ безконечной грусти, какъ человѣкъ, для котораго одного не осталось уже ни желаній, ни дѣлъ,

исполненіе которыхъ было бы для него отрадой и счастьемъ. Тѣмъ же тономъ сказалъ онъ: „А я пойду, куда велитъ мой жалкій жребій“; но заключеніе „пойду — молиться“ было произнесено имъ какъ-то неожиданно и съ выраженіемъ всей тяжести гнетущаго его бѣдствія и порыва найти какой-нибудь выходъ изъ этого ужаснаго состоянія.

Да, все это было проникнуто ужасной силой и истиной; но слѣдующее затѣмъ мѣсто, это превосходное мѣсто, гдѣ онъ заставляетъ своихъ друзей клясться въ храненіи тайны на своемъ мечѣ, было выполнене слабо, и въ немъ Мочаловъ ни въ одно представленіе не достигалъ полнаго совершенства; но и тутъ прорывались сильныя мѣста, особенно въ большомъ монологѣ, который начинается стихомъ: „И постарайтесь, чтобъ оно невѣдомо осталось“. И тутъ у него не одинъ разъ выдавались два мѣста—

Горацiо, есть многое и на землѣ, и въ небѣ,
О чемъ мечтать не смѣетъ наша мудрость,

и—

Клянитесь мнѣ—и сохрани васъ Боже
Нарушить клятву мнѣ!

Но стихи—

Преступленье
Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказать тебя!

намъ всегда казались у него потерянными, что было для насъ тѣмъ грустнѣе, что мы всегда ожидали ихъ съ нетерпѣніемъ, потому что въ нихъ высказыается вся тайна души Гамлета. Очевидно, что Мочаловъ не обратилъ на нихъ всего вниманія, какого они заслуживали: иначе онъ умѣлъ бы сказать ихъ такъ, чтобы это отдалось въ душахъ зрителей и глубоко запало въ нихъ.

Такъ кончился первый актъ. Тутъ было много потеряннаго, невыдержаннаго, но зато тутъ было много же и превосходно сыграннаго, и общее впечатлѣніе громко говорило за бенефиціанта. Мы отдохнули и съ замираніемъ сердца предчувствовали полное торжество и свершеніе самыхъ лестныхъ

и самыхъ смѣлыхъ нашихъ надеждъ; словомъ, мы надѣялись уже на все, но то, что мы увидѣли, превзошло всѣ наши надежды.

Во второмъ актѣ Мочаловъ начинаетъ свою роль разговоромъ съ Полоніемъ и продолжаетъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ. Это сцены ужасныя, въ которыхъ Гамлетъ ѣдкими, ядовитыми сарказмами высказываетъ болѣзненное, страждущее состояніе своего духа, всю глубину своего распаденія, своей дисгармоніи, всю великость своего позора передъ самимъ собой, всю муку своего сомнѣнія, нерѣшительности и безсилія. Въ этихъ двухъ сценахъ Мочаловъ развернулъ передъ зрителями все могущество своего сценическаго дарованія и показалъ имъ состояніе души Гамлета такимъ, какъ мы его описали теперь. Надо было видѣть, съ какимъ лицомъ онъ встрѣтился съ Полоніемъ: на этомъ лицѣ былъ виденъ и отпечатокъ безумія, и выраженіе какой-то хитрости, и презрѣніе къ Полонію, и глубокая тоска, и муки растерзаннаго и одинокаго въ своихъ страданіяхъ сердца. А этотъ голосъ, какимъ на вопросъ Полонія: „Какъ поживаете, любезный принцъ?“ отвѣчалъ онъ: „Слава Богу, хорошо!“ и какимъ онъ на другой его вопросъ: „Да знаете ли вы меня, принцъ?“ отвѣчалъ: „Очень знаю: ты — рыбакъ.“ О, такой голосъ не передается на бумагѣ и не повторяется дважды по произволу даже того, кому принадлежитъ онъ. „Что вы читаете, принцъ? спрашиваетъ Полоній Гамлета. Слова, слова, слова! отвѣчаетъ ему Гамлетъ и какъ отвѣчаетъ! Нѣтъ, не передать мы хотимъ выраженіе этого отвѣта, а пожалѣть, что взялись за дѣло невыполнимое по крайней мѣрѣ для насъ... Скажемъ только, что публика поняла великаго артиста и аплодировала съ жаромъ...

Сцена съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ еще значительнѣе первой по своей скрытой, сосредоточенной силѣ, и Мочаловъ такъ и сыгралъ ее. Въ первый еще разъ удостовѣрились мы, какъ можетъ актеръ совершенно отрѣшиться отъ своей личности, забыть самого себя и жить чужой жизнью, не отдѣляя ее отъ своей собственной, или, лучше сказать, свою собственную жизнь сдѣлать чужой жизнью и обмануть на нѣсколько часовъ и себя самого, и двѣ тысячи человѣкъ...

Дивное искусство!.. Но вотъ здѣсь-то мы въ совершенномъ отчаяніи; мы еще можемъ характеризовать манеру произношенія и жесты, которыми оно было сопровождаемо; но лицо, но голосъ — это невозможно, а въ нихъ-то все и заключалось... Съ перваго слова до послѣдняго этотъ голосъ измѣнялся безпрерывно, но ни на минуту не терялъ своего полуумнаго, хитраго и болѣзненнаго выраженія. Встрѣтивъ Гильденштерна и Розенкранца съ выраженіемъ насмѣшливой или, лучше сказать, ругательной радости, онъ началъ съ ними свой разговоръ, какъ человѣкъ, который не хочетъ скрывать отъ нихъ своего презрѣнія и своей ненависти, но который и не хочетъ нарушить приличія„ Да, кстати: чѣмъ вы досадили фортунѣ, что она отправила васъ въ тюрьму? спрашиваетъ онъ ихъ съ выраженіемъ лукаваго простодушія. Въ тюрьму, принцъ?" возражаетъ Гильденштернъ. „Да, вѣдь Данія тюрьма", отвѣчаетъ имъ Гамлетъ немного протяжно и съ выраженіемъ ѣдкаго и мучительнаго чувства, сопровождая эти слова качаніемъ головы. „Стало быть и цѣлый свѣтъ тюрьма?" спрашиваетъ Розенкранцъ. „Разумѣется. Свѣтъ просто тюрьма, съ разными перегородками и отдѣленіями", отвѣчаетъ Гамлетъ съ притворнымъ хладнокровіемъ и тономъ какого-то комическаго убѣжденія, и вдругъ перемѣняя голосъ, съ выраженіемъ ненависти и отвращенія прибавляетъ, махнувши рукой: „Данія—самое гадкое отдѣленіе". Но когда Розенкранцъ дѣлаетъ ему замѣчаніе, что свѣтъ потому только кажется ему тюрьмой, что тѣсенъ для его великой души, тогда Гамлетъ, какъ бы забывая на минуту роль сумасшедшаго, оставляетъ свою иронію и съ чувствомъ глубокой грусти, въ которой слышится сознаніе его слабости, восклицаетъ: „О, Боже мой! моя великая душа помѣстилась бы въ орѣховой скорлупѣ, и я считалъ бы себя владыкой безпредѣльнаго пространства!" Словомъ, вся эта сцена ведена была съ неподражаемымъ искусствомъ, съ полнымъ успѣхомъ, хотя и не съ крайней степенью совершенства, потому что тотъ же Мочаловъ впослѣдствіи доказалъ, что ее можно играть и еще лучше. Но особенно онъ былъ превосходенъ, когда допрашивалъ придворныхъ, сами ли они къ нему пришли, или были подосланы королемъ; весь этотъ допросъ былъ сдѣланъ

тономъ презрительной насмѣшливости, и когда, приведенные въ замѣшательство, придворные посмотрѣли другъ на друга, то Мочаловъ бросилъ на нихъ искоса взглядъ злобно-лукавый и съ выраженіемъ глубокой къ нимъ ненависти и чувства своего надъ ними превосходства сказалъ: „Я насквозь вижу васъ!“ и потомъ вдругъ снова принялъ на себя видъ прежняго помѣшательства.

Всѣ эти переходы были быстры и неожиданны, какъ блескъ молніи. Потомъ онъ превосходно проговорилъ имъ свое признаніе, и его голосъ, лицо, осанка, манеры мѣнялись съ каждымъ словомъ: онъ выросталъ и поднимался, когда говорилъ о красотѣ природы и достоинствѣ человѣка; онъ былъ грозенъ и страшенъ, когда говорилъ, что земля ему кажется кускомъ грязи, величественное небо—грудой заразительныхъ паровъ, а человѣкъ...: „Я не люблю человѣка!“ заключилъ онъ, возвысивъ голосъ. грустно и порывисто покачавши головой и граціозно махнувши отъ себя обѣими руками, какъ бы отталкивая отъ своей груди это человѣчество, которое прежде онъ такъ крѣпко прижималъ къ ней...

Намъ кажется, что въ сценѣ съ Полоніемъ, пришедшимъ возвѣстить о пріѣздѣ комедіантовъ, Мочаловъ не только въ это первое, но и почти во всѣ послѣдующія представленія, нѣсколько утрировалъ, произнося съ невѣроятной растяжкой слова—

О, чудное чудо!
О, дивное диво!

Эта пѣвучая дикція, равно какъ и жестъ, сопровождавшій ее и состоявшій въ хлопаньи руки объ руку, всегда производили на насъ непріятное впечатлѣніе. Но переходъ изъ этой шутливости, доходящей иногда до тривіальности, въ большую часть представленій былъ превосходенъ; мы говоримъ о томъ мѣстѣ, когда Гамлетъ на слова Полонія: „Если вы меня изволите называть дивомъ, у меня точно есть дочь, которую я очень люблю“ — отвѣчаетъ: „Одно изъ другого не слѣдуетъ“, невозможно дать понятіе объ этомъ внезапномъ переходѣ изъ фальшивой веселости на счетъ ничтожества бѣднаго Полонія въ состояніе какой-то торжественной, мрачной, угро-

жающей и что-то недоброе пророчащей важности, какъ выражается вдругъ и въ лицѣ, и въ голосѣ, и въ пріемахъ Мочалова. Тутъ виденъ Гамлетъ, который презираетъ и не любитъ людей, тѣмъ болѣе людей ничтожныхъ, который желалъ бы убѣжать не только отъ нихъ, но и отъ самого себя: и ему-то, этому-то Гамлету, надоѣдаютъ эти люди своими пошлостями—что ему остается дѣлать? Ругаться надъ ихъ ничтожностью и дурачить ихъ въ собственныхъ ихъ глазахъ! Онъ то и дѣлаетъ; но эта роль не можетъ долго развлекать его и тотчасъ ему наскучаетъ: тогда онъ вдругъ какъ бы пробуждается изъ минутнаго усыпленія, вспоминаетъ о своемъ положеніи, и всѣ слова его отдаются въ сердцѣ, какъ злое пророчество... Всѣ уходятъ Гамлетъ одинъ. Слѣдуетъ длинный монологъ на двухъ цѣлыхъ страницахъ,—монологъ сильный, ужасный! Здѣсь мы уже совершенно теряемся и тщетно ищемъ словъ или, лучше сказать. много находимъ ихъ, но они не повинуются намъ и остаются словами, а не образами, не картинами, не гимномъ, не дифирамбомъ... Превосходно, выше всякого ожиданія, шелъ весь второй актъ, но этотъ монологъ... И это очень понятно, потому что въ этомъ монологѣ Гамлетъ выказываетъ всю свою душу, со всѣми ея глубокими, зіяющими ранами, и что весь этотъ монологъ есть не что иное, какъ вопль, стонъ души, обвиненіе, жестокій доносъ, жалоба на самого себя передъ лицомъ судящаго неба... Въ самомъ дѣлѣ, Гамлетъ остался одинъ послѣ того, какъ его мучило своими преслѣдованіями, своей пошлостью и ничтожностью столько людей, передъ которыми онъ долженъ былъ скрываться, надѣвать маску, играть заранѣе предположенную роль: эти люди наконецъ оставили его—и вотъ спертое чувство вылилось все наружу и, не находя себѣ границъ, поглотило собой даже самый свой источникъ...

Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укоризны и себѣ, и природѣ за самого же себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи—

Какое я ничтожное созданье!
Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ стихахъ

Мнѣ выражая страсти, плачетъ и блѣднѣетъ,
Дрожитъ, трепещетъ... Отчего?
И что̀ причина? выдумка пуста,
Какая-то Гекуба! Что жъ ему Гекуба?
Зачѣмъ онъ дѣлитъ слезы, чувства съ нею?
Что, еслибъ страсти онъ имѣлъ причину,
Какую я имѣю? Залилъ бы слезами
Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ,
И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ
У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это онъ проговорилъ нѣсколько протяжно, и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собой, и только въ послѣднихъ стихахъ голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ бы преодолѣвъ задушавшее его чувство. Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу и, какъ бы бросивъ взглядъ на самого себя, вдругъ и неожиданно со всей сосредоточенностью скрытой внутренней силы сказалъ — „а я?..." Сказавши это, онъ остановился среди сцены въ вопрошающемъ положеніи и, какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта, и послѣ, тоже довольно замѣтной, паузы махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, умѣряемаго однакоже чувствомъ грусти, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходившимъ со дна страждующей души—

Ничтожный я, презрѣнный человѣкъ,
Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великаго властителя, отца!..

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился: въ немъ отозвалась тоскующая любовь, и это у него было всегда, когда онъ говорилъ объ отцѣ.

Или я трусъ?
Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,
Или нанесть мнѣ оскорбленье безъ того,
Чтобъ за обиду не вступился я,
Не растерзалъ обидчика, не кинулъ
На растерзанье вранамъ трупъ его!

Въ этихъ словахъ чувство горести слилось съ выраженіемъ

какой-то силы и энергіи. Но въ слѣдующихъ Мочаловъ принялъ прежній тонъ, отдающійся въ душѣ воплемъ нестерпимаго страданія—

И что̀ же?
Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня ко мщенію,
А я —

Здѣсь онъ снова остановился на одномъ мѣстѣ и, послѣ короткой паузы, съ этой убійственной ироніей, когда она обращается на себя, произнесъ—

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,
Я—сынъ убитаго отца, свидѣтель
Позора матери!.. О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!..

Все, что̀ мы ни говорили о превосходствѣ игры Мочалова до этого самаго мѣста, все это ничто въ сравненіи съ тѣмъ, какъ сказалъ онъ—

О, Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ...

Это [быстрое качаніе головой, это быстрое маханіе руками, эта ускоренная походка, выразившая самый жестокій припадокъ сокрушительной, раздирающей душу скорби; этотъ голосъ, безъ всякаго усиленія, безъ малѣйшаго крику, потрясшій слухъ всѣхъ и каждаго, достигнувшій сокровеннѣйшихъ изгибовъ сердца зрителей — о, это было дивное мгновеніе!.. И примѣчательно то, что изъ всѣхъ представленій, на которыхъ мы были, только въ одно пропало это мѣсто, но во всѣ прочія талантъ Мочалова торжествовалъ въ немъ вполнѣ.

Такъ кончился второй актъ; такъ сошелъ со сцены нашъ Гамлетъ, сопровождаемый восторженными рукоплесканіями и криками... Публика была въ упоеніи. Все отзывалось полнымъ успѣхомъ, полнымъ торжествомъ; но это было еще только начало цѣлаго ряда блистательныхъ тріумфовъ для Мочалова.

Въ третьемъ актѣ Гамлетъ является на сцену съ знаменитымъ монологомъ „Быть или не быть“. Этотъ монологъ не даромъ пользуется своей знаменитостью, какъ будто бы онъ

не составлялъ части драмы, но былъ особеннымъ и цѣльнымъ произведеніемъ Шекспира: въ немъ выражена вся внутренняя сторона Гамлета, какъ человѣка, тревожимаго вопросами жизни и кромѣ того мучимаго борьбой съ самимъ собой. Итакъ, мы ожидали этого монолога отъ Мочалова съ особеннымъ волненіемъ духа, но обманулись въ своемъ ожиданіи. Не только въ это первое представленіе, но и во всѣ прочія безъ исключенія этотъ монологъ пропадалъ, и иногда развѣ только къ концу былъ слышенъ. Очень понятно, отчего это всегда было такъ: Петровскій театръ, по своей огромности, требуетъ отъ актера голоса громкаго, а Мочаловъ хочетъ вѣрнѣе представить человѣка, погруженнаго въ своихъ мысляхъ. Для этого онъ начинаетъ свой монологъ въ глубинѣ сцены, при самомъ выходѣ изъ-за кулисъ, медленно приближаясь, тихимъ голосомъ продолжаетъ его, такъ что когда доходитъ до конца сцены, то говоритъ уже послѣдніе стихи, которые поэтому одни и слышны зрителямъ. Это большая ошибка съ его стороны. Естественность сценическаго искусства совсѣмъ не то же, что естественность дѣйствительности, и смотрѣть на нее такъ — значитъ впасть въ ошибку французскихъ классиковъ, которые необходимымъ условіемъ естественности почитали единство времени и мѣста; искусство имѣетъ свою естественность потому что оно есть не списываніе, не подражаніе, но воспроизведеніе дѣйствительнности. И потому мы думаемъ, что Мочалову надо было представить Гамлета, погруженнаго въ размышленіе, не столько размышляющимъ положеніемъ, то-есть опущенной внизъ головой, тихимъ голосомъ и походкой, сколько самымъ углубленіемъ въ размышленіе. Онъ можетъ возвысить свой голосъ, нисколько не выходя изъ положенія человѣка, сосредоточеннаго на занимающихъ его мысляхъ; онъ можетъ, и даже долженъ, для большей художественной естественности, выходить молча и, если угодно, скользить взорами по предметамъ, безъ всякаго къ нимъ вниманія, и нѣсколько мгновеній ходить по сценѣ, не говоря ни слова, и, уже подойдя къ краю сцены, начать свой монологъ. Мы увѣрены, что въ такомъ случаѣ этотъ монологъ никогда не потерялся бы.

Мы сказали, что послѣдніе стихи этого монолога у Мочалова бываютъ слышны, и иногда онъ произноситъ ихъ пре-

восходно: не помнимъ, такъ ли это было въ первое представленіе, но помнимъ, что когда онъ замѣтилъ Офелію, то его переходъ изъ состоянія размышленія въ состояніе притворнаго сумасшествія былъ столь же быстръ, неожиданъ, какъ и превосходенъ. Глухимъ, сосредоточеннымъ, саркастическимъ голосомъ и какой-то дикой скороговоркой говорилъ онъ съ Офеліей, и вся эта сцена была проникнута высочайшимъ единствомъ одушевленія, единствомъ характера. Мы не можемъ забыть ея всей, отъ перваго слова до послѣдняго, но монологъ: „Удались отъ людей, Офелія!“ — этотъ монологъ выдается въ нашей памяти изъ всей сцены. Начало его онъ говорилъ торопливо, быстро, но слова: „но готовъ обвинить себя въ такихъ грѣхахъ, что лучше не родиться“, онъ произнесъ съ выражсніемъ какого-то вопля, какъ бы противъ его воли вырвавшагося изъ его души. Слѣдующія за этимъ слова онъ произносилъ также нѣсколько протяжно и съ чувстомъ сокрушительной тоски; въ нихъ слышался Гамлетъ, который не столько страдаетъ отъ сознанія своихъ недостатковъ, сколько досадуетъ на себя, что у него нѣтъ воли даже и на мерзости. Невозможно выразить того презрительнаго и болѣзненнаго негодованія, съ какимъ онъ сказалъ: „Что изъ этого человѣка, который ползетъ между небомъ и землей!“

Въ томъ монологѣ, гдѣ Гамлетъ даетъ совѣты актеру, Мочаловъ, по нашему мнѣнію, былъ хорошъ только въ послѣднемъ представленіи (ноября 20); во всѣ же прочія онъ производилъ имъ на насъ непріятное впечатлѣніе, именно словами: „представь добродѣтель въ ея истинныхъ чертахъ, а порокъ въ его безобразіи“. Эти слова слѣдовало бы произнести какъ можно проще и спокойнѣе и безъ всякихъ выразительнныхъ жестовъ: Мочаловъ, напротивъ, произносилъ ихъ усиленнымъ голосомъ, походившимъ на крикъ, и съ усиленными жестами, въ которыхъ была видна не выразительность, а манерность. Но въ слѣдующей сценѣ, гдѣ онъ упрашиваетъ Горацiо наблюдать за королемъ во время комедіи, онъ, какъ въ это представленіе, такъ и всѣ слѣдующія, былъ превосходенъ, великъ. Наклонившись къ груди Горацiо и положивъ ему руки на плеча, какъ бы обнимая его, онъ произнесъ:

Мой другъ!
Прошу тебя—когда явленье это будетъ,
Внимательно ты наблюди за дядей,
За королемъ—внимательно, прошу.

Это „внимательно“ и теперь еще раздается въ слухѣ нашемъ, какъ будто мы только вчера его слышали или, лучше сказать, никогда не переставали его слышать. Но это „внимательно“, несмотря на всю безконечность своего поэтическаго выраженія, было только прологомъ къ той высокой драмѣ, которая немедленно послѣдовала за нимъ. Никакое перо, никакая кисть не изобразитъ и слабаго подобія того, что мы тутъ видѣли и слышали. Всѣ эти сарказмы, обращенные то на бѣдную Офелію, то на королеву, то наконецъ на самого короля, всѣ эти краткія, отрывистыя фразы, которыя говоритъ Гамлетъ, сидя на скамеечкѣ подлѣ креселъ Офеліи, во время представленія комедіи, — все это дышало такой скрытой, невидимой, но чувствуемой, какъ давленіе кошмара, силой, что кровь леденѣла въ жилахъ у зрителей, и всѣ эти люди разныхъ званій, характеровъ, склонностей, образованія, вкусовъ, лѣтъ и половъ слились въ одну огромную массу, одушевленную одной мыслью, однимъ чувствомъ, и съ вытянувшимся лицомъ, заколдованнымъ взоромъ, притая дыханіе, смотрѣвшую на этого небольшого черноволосаго человѣка съ блѣднымъ какъ смерть, лицомъ, небрежно полуразвалившагося на скамейкѣ. Жаркія рукоплесканія начинались и прерывались, недоконченныя; руки поднимались для плесковъ и опускались обезсиленныя; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомецъ запрещалъ изъявленіе восторга незнакомцу — и никому это не казалось страннымъ. И вотъ, король встаетъ въ смущеніи; Полоній кричитъ: „огня! огня!“; толпа поспѣшно уходитъ со сцены; Гамлетъ смотритъ ей во слѣдъ съ непонятнымъ выраженіемъ; наконецъ остается одинъ Гораціо и сидящій на скамеечкѣ Гамлетъ, въ положеніи человѣка, котораго спертое и удерживаемое всей силой исполинской воли чувство готово разразится ужасной бурей. Вдругъ Мочаловъ однимъ львинымъ прыжкомъ, подобно молніи, съ скамеечки перелетаетъ на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашаетъ театръ взрывомъ адскаго хохота... Нѣтъ если бы

по данному мановенію вылетѣлъ дружный хохотъ изъ тысячи грудей, слившихся въ одну грудь, — и тотъ показался бы смѣхомъ слабаго дитяти, въ сравненіи съ этимъ неистовымъ громовымъ, оцѣпеняющимъ хохотомъ, потому что для такого хохота нужна не крѣпкая грудь съ желѣзными нервами, а громадная душа, потрясенная безконечной страстью... А это топанье ногами, это маханіе руками вмѣстѣ съ этимъ хохотомъ?— О, это была макабрская пляска отчаянія, веселящагося своими муками, упивающагося своими жгучими терзаніями... О, какая картина, какое могущество духа, какое обаяніе страсти!.. Двѣ тысячи голосовъ слились въ одинъ торжественный кликъ одобренія, четыре тысячи рукъ соединились въ одинъ плескъ восторга—и отъ этого оглушающаго вопля отдѣлялся неистовый хохотъ и дикіе стоны одного человѣка, бѣгавшаго по широкой сценѣ, подобно вырвавшемуся изъ клѣтки льву... Въ это мгновеніе исчезъ его обыкновенный ростъ: мы видѣли передъ собой какое-то страшное явленіе, которое, при фантастическомъ блескѣ театральнаго освѣщенія, отдѣлялось отъ земли, росло и вытягивалось во все пространство между поломъ и потолкомъ сцены, и колебалось на немъ, какъ зловѣщее привидѣніе...

Оленя ранили стрѣлой—
Тотъ охаетъ, другой смѣется,
Одинъ хохочетъ, плачь другой,
И такъ на свѣтѣ все ведется!

Прерывающимся, измученнымъ голосомъ проговорилъ онъ эти стихи; но страсть неистощима въ своей силѣ, и слова: „плачь другой“, произнесенныя съ протяжкою и усиленнымъ удареніемъ и сопровождаемыя угрожающимъ и нѣсколько разъ повтореннымъ жестомъ руки, показали, что буря не утихла, но только приняла другой характеръ. Стихи—

Былъ у насъ въ чести немалой
Левъ, да часъ его пришелъ—
Счастье львиное пропало,
И теперь въ чести... пѣтухъ!

Мочаловъ произнесъ нараспѣвъ, задыхающимся отъ усталости голосомъ, отирая съ лица потъ и какъ бы желая разорвать

на груди одежду, чтобы прохладить эту огненную грудь... И всѣ эти движенія были такъ благородны, такъ граціозны... На словѣ „пѣтухъ“ онъ сдѣлалъ сильное удареніе, которое было выраженіемъ бѣшенаго и желчнаго негодованія. „Послѣдняя риѳма не годится, принцъ“, говоритъ ему Гораціо. „О, добрый Гораціо!“ восклицаетъ Гамлетъ, положивши обѣ руки на плеча своего друга, и это восклицаніе было воплемъ взволновонной, страждующей и на минуту окрѣпшей души. „Теперь слова привидѣнія я готовъ покупать на вѣсъ золота! Замѣтилъ ли ты?“ послѣднія слова онъ произнесъ съ невѣроятной растяжкой, дѣлая на каждомъ слогѣ усиленное удареніе и вмѣстѣ съ этимъ произнося каждый слогъ какъ бы отдѣльно и отрывисто, потому что внутреннее волненіе захватывало у него духъ, и кто видѣлъ его на сценѣ, тотъ согласится съ нами, что не искусство, не умѣнье, не расчетъ вѣрнаго эффекта, а только одно вдохновеніе страсти можетъ такъ выражаться. Знаемъ, что тѣмъ, которые не видѣли Мочалова въ роли Гамлета, эти подробности должны показаться скучными и ничего для нихъ не поясняющими; но тѣ которые все это видѣли и слышали сами, тѣ поймутъ насъ. „Очень замѣтилъ, принцъ“, отвѣчаетъ Гораціо. „Только что дошло до отравленія“, продолжаетъ Гамлетъ протяжно. „Это было слишкомъ явно“, прерываетъ его Гораціо.—„Ха! ха! ха!“ Онъ опять захохоталъ и, хлопая руками, въ неистовомъ одушевленіи метался по широкой сценѣ... Театръ снова потрясся отъ кликовъ и рукоплесканій и снова изъ этого вопля тысячей голосовъ и плеска тысячей рукъ отдѣлился одинъ крикъ, одинъ хохотъ .. Лицо, искаженное судорогами страсти и все-таки не утратившее своего меланхолическаго выраженія; глаза сверкающіе молніями и готовые выскочить изъ своихъ орбитъ; черныя кудри, какъ змѣи, бьющіяся по блѣдному челу—о, какой могучій, какой страшный художникъ!.. Наконецъ притихающія рукоплесканія публики позволяютъ ему докончить монологъ—

Эй, музыкантовъ сюда, флейщиковъ!
Когда король комедій не полюбитъ.
Такъ онъ —да, просто, онъ комедіи не любитъ!
Эй, музыкантовъ сюда.

Новый оглушающій взрывъ рукоплесканій... Сцена съ Гильденштерномъ, пришедшимъ звать Гамлета къ королевѣ и изъявить ему ея неудовольствіе, была превосходна въ высшей степени. Блѣдный, какъ мраморъ, обливаясь потомъ, съ лицомъ, искаженнымъ страстью, и вмѣстѣ съ тѣмъ торжествующій, могучій, страшный, измученнымъ но все еще сильнымъ голосомъ, съ глазами, отвращенными отъ посла и устремленными безъ взякаго вниманія на одинъ предметъ, и перебирая рукой кисть своего плаща, давалъ онъ Гильденштерну отвѣты, безпрестанно переходя отъ сосредоточенной злобы къ притворному и болѣзненному полуумію, а отъ полуумія—къ жолчной ироніи... Невозможно передать этого неподражажаемаго совершенства, съ которымъ онъ уговаривалъ Гильденштерна сыграть что-нибудь на флейтѣ: онъ дѣлалъ это спокойно, хладнокровно, тихимъ голосомъ, но во всемъ этомъ просвѣчивался какой-то замыселъ, что заставляло публику ожидать чего-то прекраснаго—и она дождалась: сбросивъ съ себя видъ притворнаго и ироническаго простодушія и хладнокровія, онъ вдругъ переходитъ къ выраженію оскорбленнаго своего человѣческаго достоинства и твердымъ, сосредоточеннымъ тономъ говоритъ: „Теперь суди самъ: за кого ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ тебѣ угодно—ты можешь меня мучить, но не играть мною!“ Какое-то величіе было во всей его осанкѣ и во всѣхъ его манерахъ, когда говорилъ онъ эти слова, и при послѣднемъ изъ нихъ, флейта полетѣла на полъ, и громъ рукоплесканій слился съ шумомъ ея паденія... Такова же была сцена его съ Полоніемъ; такъ же проговорилъ онъ свой монологъ предъ стоявшимъ на колѣняхъ королемъ; его одушевленіе не ослабѣвало ни на минуту, и въ сценѣ съ матерью оно дошло до своего высшаго проявленія. Эта сцена, превосходно сыгранная послѣ цѣлаго ряда сценъ, превосходно сыгранныхъ и требовавшихъ безконечнаго одушевленія, безконечной страсти, показала, что тѣло можетъ уставать, но что для духа нѣтъ усталости, и что наконецъ и самый изнеможенный организмъ обновляется и находитъ въ себѣ новыя силы, новую жизнь,

когда оживляется духъ... Въ самомъ дѣлѣ, послѣ этого ужаснаго истощенія, какое естественно должно бъ было слѣдовать за такими душевными бурями, нельзя было надѣяться на сцену съ матерью, и мы охотно извинили бы Мочалова, если бы онъ испортилъ ее; но онъ явился въ ней съ новыми силами, какъ будто онъ только началъ свою роль... Просто, благородно, тихимъ голосомъ, сказалъ онъ: „Что вамъ угодно, мать моя?—Скажите". Такъ же точно возразилъ онъ на ея упрекъ въ оскорбленіи—„Мать моя! отецъ мой вами оскорбленъ жестоко". Но нѣтъ! мы не хотимъ больше входить въ подробности, потому что усилія передать вѣрно всѣ оттѣнки игры этого великаго актера оскорбляютъ даже собственное наше чувство, какъ дерзкая и неудачная попытка. Скажемъ вообще о цѣлой сценѣ, что ничего подобнаго невозможно даже пожелать, потому что пожелать нельзя иначе, какъ имѣя желаемое, въ созерцаніи, а это выше всякаго воображенія, какъ бы ни было оно смѣло, сильно, требовательно... Всѣ эти переходы отъ грозныхъ энергическихъ упрековъ къ мольбамъ сыновней любви и возвращеніе отъ нихъ къ ѣдкой, сосредоточенной ироніи—все это можно было понимать, чувствовать, но нѣтъ никакой возможности передать. Конечно и тутъ ускользнули нѣкоторые оттѣнки, нѣкоторыя черты, которыя въ другихъ представленіяхъ были схвачены и вполнѣ выдержаны, но зато многое тутъ было сказано лучше, нежели въ послѣдовавшіе разы. Къ такимъ мѣстамъ должно причислить монологъ—

Такое дѣло,
Которымъ скромность погубила ты!
Изъ добродѣтели—ты сдѣлала коварство; цвѣтъ любви
Ты облила смертельнымъ ядомъ; клятву,
Предъ алтаремъ тобою данную супругу,
Ты въ клятву игрока преобратила....

Эти стихи Мочаловъ произнесъ тономъ важнымъ, торжественнымъ и нѣсколько глухимъ, какъ человѣкъ, который, упрекая въ преступленіи подобнаго себѣ человѣка, и тѣмъ болѣе мать свою, ужасается этого преступленія; но слѣдующіе за ними—

Ты погубила вѣру въ душу человѣка—
Ты посмѣялась святости закона,
И небо отъ твоихъ злодѣйствъ горитъ!

вырвались изъ его груди, какъ вопль негодованія, со всей силой тяжкаго и болѣзненнаго укора: сказавши послѣдній стихъ, онъ остановился и, бросивъ устрашенный, испуганный взглядъ кругомъ себя и наверхъ, тономъ какого-то мелодическаго рыданія произнесъ—

Да, видишь ли, какъ все печально и уныло,
Какъ будто наступаетъ страшный судъ!

Слѣдующій затѣмъ монологъ, гдѣ онъ указываетъ матери на портреты ея бывшаго и настоящаго мужа, которые представляются ему въ его изступленіи, Мочаловъ произноситъ съ такимъ превосходствомъ, о которомъ также невозможно дать никакого понятія. Сказавши съ страстнымъ и вмѣстѣ грустнымъ упоеніемъ стихъ „совершенство Божьяго созданія"— онъ на мгновеніе умолкаетъ и, бросивши на мать выразительный взоръ укора, тихимъ голосомъ говоритъ ей: „онъ былъ твой мужъ!" Потомъ внезапный переходъ къ бѣшенству при стихахъ—

Но посмотри еще—
Ты видишь ли траву гнилую, зелье,
Сгубившее великаго—

потомъ снова переходъ къ такому грозному допросу, отъ котораго не только живой организмъ, но и истлѣвшія кости грѣшника потряслись бы въ своей могилѣ—

Взгляни, гляди—
Или слѣпая ты была, когда
Въ болото смрадное разврата пала?
Говори слѣпая ты была?

но вотъ его грозный и страшный голосъ нѣсколько смягчается выраженіемъ увѣщанія, какъ будто желаніемъ смягчить ожесточенную душу матери-грѣшницы—

Не поминай мнѣ о любви: въ твои лѣта
Любовь уму послушною бываетъ:
Гдѣ жъ былъ твой умъ? Гдѣ былъ разсудокъ?

Какой же адскій демонъ овладѣлъ
Тогда умомъ твоимъ и чувствомъ—зрѣньемъ просто?
Стыдъ женщины, супруги, матери забытъ...
Когда и старость падаетъ такъ страшно,
Что жъ юности осталось?

и наконецъ это то болѣзненное напряженіе души, это столкновеніе, эта борьба ненависти и любви, негодованія и состраданія, угрозы и увѣщанія, все это разрѣшилось въ сомнѣніе души благородной, великой, въ сомнѣніе въ человѣческомъ достоинствѣ—

Страшно,
За человѣка страшно мнѣ!..

Какая минута! и какъ мало въ жизни такихъ минутъ и какъ счастливы тѣ, которые жили въ подобной минутѣ! Честь и слава великому художнику, могучая и глубокая душа котораго есть неисчерпаемая сокровищница такихъ минутъ, благодарность ему!..

Мы не въ состояніи передать сцены въ четвертомъ актѣ, гдѣ Розенкранцъ спрашиваетъ Гамлета о тѣлѣ убитаго имъ Полонія; скажемъ только, что эта сцена, равно какъ и слѣдующая, съ королемъ, была продолженіемъ того же торжества генія, которое въ первомъ актѣ выказывалось проблесками, а со второго, за исключеніемъ нѣсколькихъ невыдержанныхъ мгновеній, безпрерывно шло впередъ и впередъ... Большой монологъ—

Какъ все противъ меня возстало
За медленное мщенье!.. и пр.

былъ блестящимъ заключеніемъ этого блестящаго торжества генія.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ монологъ былъ заключеніемъ; въ пятомъ актѣ, въ сценѣ съ могильщиками, вдохновеніе оставило Мочалова, и это превосходная сцена, гдѣ онъ могъ бы показать все могущество своего колоссальнаго дарованія, была имъ пропѣта, а не проговорена. Впрочемъ это понятно: цѣлую и большую половину четвертаго акта и начало пятаго онъ оставался въ бездѣйствіи, къ которому, разумѣется,

должно присовокупить и антрактъ: а бездѣйствіе для актера, и тѣмъ болѣе для такого волканическаго актера, какъ Мочаловъ, и еще въ такой роли, какова роль Гамлета, не можетъ не произвести охлажденія, и точно онъ явился какъ охлаждающаяся лава, которая, однакожъ и охлаждаясь, все еще кипитъ и взрывается. Такъ, мы нисколько не винимъ Мочалова за холодное выполненіе этой сцены, но мы жалѣемъ только, что онъ не былъ въ ней какъ можно проще и замѣнялъ какимъ-то пѣніемъ недостатокъ одушевленія. Но объ этомъ послѣ. Зато слѣдующая за этимъ сцена на могилѣ Офеліи была новымъ торжествомъ его таланта. Мы никогда не забудемъ этого могучаго, торжественнаго порыва, съ какимъ онъ воскликнулъ:

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

Бѣдный Гамлетъ, душа прекрасная и великая! ты весь высказался въ этомъ вдохновенномъ воплѣ, который вырвался изъ тебя безъ твоей воли и прежде, нежели ты объ этомъ подумалъ... Замѣтьте, что любовь Гамлета къ Офеліи играетъ въ цѣлой пьесѣ роль постороннюю, какъ будто случайную, и вы узнаете объ ней изъ словъ Офеліи и Полонія, но самъ онъ ничего не говоритъ о ней, если исключить одно его выраженіе, сказанное имъ Офеліи: „Я любилъ тебя прежде!“, за которымъ онъ почти тотчасъ же прибавилъ „Я не любилъ тебя!“. И вотъ на могилѣ ея, этой прекрасной, гармонической дѣвушки, высказываетъ онъ тайную исповѣдь души своей, открываетъ однимъ нечаяннымъ восклицаніемъ всю безконечность своей любви къ ней, все, что онъ прежде сознательно душилъ и скрывалъ въ себѣ, и то, чего онъ можетъ быть и не подозрѣвалъ въ себѣ... Да, онъ любилъ, этотъ несчастный, меланхолическій Гамлетъ, и любилъ, какъ могутъ любить только глубокія и могучія души... Въ этомъ торжественномъ воплѣ выразилось все могущество, вся безпредѣльность лучшаго, блаженнѣйшаго изъ чувствъ человѣческихъ, этого благоуханнаго цвѣта, этой роскошной весны нашей жизни, чувства, которое, безъ боли и страданій, снимая съ нашихъ очей тлѣнную оболочку конечности, показываетъ намъ

міръ просвѣтленнымъ и преображеннымъ и приближаетъ насъ къ источнику, откуда льется гармоническими волнами свѣта безконечная жизнь. О! Офелія много значила для этого грустнаго Гамлета, который въ своемъ жолчномъ неистовствѣ осыпалъ ее незаслуженными оскорбленіями, а теперь, на ея могилѣ, позднимъ признаніемъ приноситъ торжественное покаяніе ея блаженствующей тѣни...

Превосходно былъ сказанъ нашимъ Гамлетомъ-Мочаловымъ и слѣдующій монологъ —

Чего ты хочешь! Плакать, драться, умирать!
Быть съ ней въ одной могилѣ? Что за чудеса!
Да я на все готовъ, на все, на все —
Получше брата я ее любилъ...

Послѣдній стихъ былъ произнесенъ съ энергической выразительностью, и мы во всѣ представленія, на которыхъ были, слышали его съ новымъ наслажденіемъ, тогда какъ стихи —

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

мы слышали въ первый и — къ сожалѣнію — въ послѣдній разъ; они уже не повторялись такимъ образомъ...

Въ сценѣ съ Осрикомъ Мочаловъ былъ попрежнему превосходенъ и выдержалъ ее ровно и вполнѣ отъ перваго слова до послѣдняго. Мы особенно помнимъ его грустный и тихій, но изъ самой глубины души вырвавшійся смѣхъ, съ которымъ онъ приглашалъ придворнаго надѣть шапку на голову. Въ послѣдней сценѣ съ Горацію мы видѣли въ игрѣ Мочалова истинное просвѣтлѣніе и возстаніе падшаго духа, который предчувствуетъ скорое окончаніе роковой борьбы, груститъ отъ своего предвидѣнія, но уже не отчаивается отъ него, не боится его, но готовъ встрѣтить его бодро и смѣло, съ полной довѣренностью къ Промыслу.

Окончаніе пьесы было какъ-то неловко сдѣлано, и вообще оно было удовлетворительно только въ послѣднемъ представленіи (30 ноября). По опущеніи занавѣса Мочаловъ три раза былъ вызванъ.

Невозможно характеризовать вѣрно всѣхъ подробностей

игры актера, да и сверхъ того это было бы утомительно и неясно для тѣхъ, которые не видали ея, а мы и такъ боимся себѣ упрека въ излишней отчетливости. Но какъ умѣли и какъ могли, мы сдѣлали свое: безпристрастно назвали мы слабое слабымъ, великое великимъ и старались выставить на видъ тѣ и другія мѣста, но такъ какъ первыхъ было мало, а вторыхъ слишкомъ много, то статистическая точность остается только за первыми. Теперь мы скажемъ слова два объ общемъ характерѣ игры Мочалова въ это первое представленіе, и тотчасъ перейдемъ къ послѣдующимъ. Мы видѣли Гамлета, художественно созданнаго великимъ актеромъ, слѣдовательно Гамлета живого, дѣствительнаго, конкретнаго, но не столько шекспировскаго, сколько мочаловскаго, потому что въ этомъ случаѣ актеръ самовольно отъ поэта придалъ Гамлету гораздо болѣе силы и энергіи, нежели сколько можетъ быть у человѣка, находящагося въ борьбѣ съ самимъ собой и подавленнаго тяжестью невыносимаго для него бѣдствія, и далъ ему грусти и меланхоліи гораздо менѣе, нежели сколько долженъ ее имѣть шекспировскій Гамлетъ. Торжество сценическаго генія, какъ мы уже и замѣтили это выше, состоитъ въ совершенной гармоніи актера съ поэтомъ, слѣдовательно на этотъ разъ Мочаловъ показалъ болѣе огня и дикой мощи своего таланта, нежели умѣнья понимать играемую имъ роль и выполнять ее вслѣдствіе вѣрнаго о ней понятія. Словомъ, онъ былъ великимъ творцомъ, но творцомъ субъективнымъ, а это уже важный недостатокъ. Но Мочаловъ игралъ еще въ первый разъ въ своей жизни великую роль и былъ ослѣпленъ ея поэтической лучезарностью до такой степени, что не могъ увидѣть ее въ ея истинномъ свѣтѣ. Впрочемъ, дѣлая противъ него такое обвиненіе, мы разумѣемъ не цѣлое выполненіе роли, но только нѣкоторыя мѣста изъ нея, какъ-то: сцену по уходѣ тѣни, пляску подъ хохотъ отчаянія въ третьемъ актѣ; потомъ послѣдовавшую за тѣмъ сцену съ Гильденштерномъ и еще нѣсколько подобныхъ мгновеній. И все это было сыграно превосходно, но только во всемъ этомъ видна была болѣе волканическая сила могущественнаго таланта, нежели вѣрная игра. Но сцены: съ Полоніемъ, потомъ съ Гильденштерномъ и Розенкранцемъ во второмъ актѣ, сцена съ

Офеліей въ третьемъ, сцена съ Рзенкранцемъ и королемъ въ четвертомъ, сцена на могилѣ Офеліи, потомъ съ Осрикомъ въ пятомъ актѣ — были выполнены съ высочайшимъ художественнымъ совершенствомъ. Мы хотимъ только сказать, что игра не имѣла полной общности.

Января 27, т. е. черезъ четыре дня, „Гамлетъ" былъ снова объявленъ. Стеченіе публики было невѣроятно; успѣвшіе получить билетъ почитали себя счастливыми. Давно уже не было въ Москвѣ такого общаго и сильнаго движенія, возбужденнаго любовью къ изящному. Публика ожидала многаго и была съ излишкомъ вознаграждена за свое ожиданіе: она увидѣла новаго, лучшаго, совершеннѣйщаго, хотя еще и не совершеннаго, Гамлета. Мы не будемъ уже входить въ подробности и только укажемъ на тѣ мѣста, которыя въ этомъ второмъ представленіи выдались совершеннѣе, нежели въ первомъ. Весь первый актъ былъ превосходенъ, и здѣсь мы особенно должны указать на двѣ сцены — первую, когда Горацio извѣщаетъ Гамлета о явленіи тѣни его отца, и вторую — разговоръ Гамлета съ тѣнью. Невозможно выразить всей полноты и гармоніи этого аккорда, состоявшаго изъ безконечной грусти и безконечнаго страданія вслѣдствіе безконечной любви къ отцу, который издавалъ собой голосъ Мочалова, этотъ дивный инструментъ, на которомъ онъ по волѣ беретъ всѣ ноты человѣческихъ чувствованій и ощущеній, самыхъ разнообразныхъ, самыхъ противоположныхъ; невозможно, говоримъ мы, дать и приблизительнаго понятія объ этой музыкѣ сыновней любви къ отцу, которая волшебно и обаятельно потрясла слухъ, души зрителей, когда онъ, въ грустной сосредоточенной задумчивости, говорилъ Горацio: „Другъ! Мнѣ кажется, еще отца я вижу", и наконецъ когда онъ спрашивалъ его, видѣлъ ли онъ лицо тѣни его отца, и на утвердительный отвѣтъ Горацio, дѣлаетъ вопросы: „Онъ былъ угрюмъ?" — „И блѣденъ?". Потомъ мы слышали эту же гармонію любви, страждущей за свой предметъ, въ сценѣ съ тѣнью, въ этихъ словахъ: „Увы, отецъ мой!" — „О, небо!" И наконецъ въ стихахъ —

Дядя мой!
О ты, души моей предчувствіе — сбылось!

эти гармоническіе звуки страждущей любви дошли до высшихъ нотъ, до своего крайняго и возможнаго совершенства. Въ этихъ двухъ сценахъ, которыя, прибавимъ, были выдержаны до послѣдняго слова, до послѣдняго жеста, въ этихъ двухъ сценахъ мы увидѣли полное торжество и постигли полное достоинство сценическаго искусства, какъ искусства творческаго, самобытнаго, свободнаго. Скажите, Бога ради: читая драму, увидѣли ль бы вы особенное и глубокое значеніе въ подобныхъ выраженіяхъ: „Онъ былъ угрюмъ? — И блѣденъ? — Увы, отецъ мой! — О небо!“ Потрясли ли бъ вашу душу до основанія эти выраженія? Еще болѣе: не пропустили ль бы безъ всякаго вниманія подобное выраженіе, какъ „о небо“ — это выраженіе, столь обыкновенное, столь часто встрѣчающееся въ самыхъ пошлыхъ романахъ? Но Мочаловъ показалъ намъ, что у Шекспира нѣтъ словъ безъ значенія, но что въ каждомъ его словѣ заключается гармоническій, потрясающій звукъ страсти или чувства человѣческаго... О, зачѣмъ мы слышали эти звуки только одинъ разъ? Или въ душѣ великаго художника разстроилась струна, съ которой они слетѣли? Нѣтъ, мы увѣрены, что это струна зазвенитъ снова, и сново перенесетъ на небо нашу изнемогающую отъ блаженства душу... Но мы говоримъ только о голосѣ, а лицо?—О, оно блѣднѣло, краснѣло, слезы блистали на немъ... Вообще первый актъ, за исключеніемъ одного мѣста — клятвы на мечѣ, которое опять вышло несовсѣмъ удачно, былъ полнымъ торжествомъ не Мочалова, но сценическаго искусства въ лицѣ Мочалова. Надобно прибавить къ этому, что, по единодушному согласію и враговъ, и друзей таланта Мочалова, у него есть ужасный для актера недостатокъ: утрированные и иногда тривіальные жесты. Но въ Гамлетѣ они у него исчезли, и если въ первомъ представленіи они промелькивали изрѣдка, особенно въ несчастной сценѣ съ могильщиками, то во второмъ даже ядовитый и проницательный взглядъ зависти не подглядѣлъ бы ничего, сколько-нибудь похожаго на непріятный жестъ. Напротивъ, всѣ его движенія были благородны и граціозны въ высшей степени, потому что они были выраженіемъ движеній души его, слѣдовательно необходимы, а не произвольны.

Второй актъ былъ выдержанъ Мочаловымъ вполнѣ отъ

перваго слова до послѣдняго и только тѣмъ отличался отъ перваго представленія, что былъ еще глубже, еще сосредоточеннѣе и гораздо болѣе проникнутъ чувствомъ грусти.

То же должны мы сказать и о третьемъ актѣ. Сцена во время представленія комедіи отличалась большой силой въ первомъ представленіи, но во второмъ она отличалась большей истиной, потому что ея сила умѣрялась чувствомъ грусти, вслѣдствіе сознанія своей слабости, что должно составлять главный оттѣнокъ характера Гамлета. Макабрской пляски торжествующаго отчаянія уже не было; но хохотъ былъ не менѣе ужасенъ. Сцена съ матерью была повтореніемъ перваго представленія, но только по совершенству, а не по манерѣ исполненія. Даже она была выполнена еще лучше, потому что въ ней былъ лучше выдержанъ переходъ отъ грозныхъ увѣщаній судьи къ мольбамъ сыновней нѣжности, и стихи —

И если хочешь
Благословенія небесъ, скажи мнѣ—
Приду къ тебѣ просить благословенья!

были въ устахъ Мочалова рыдающей музыкой любви... Такъ же выдались и отдѣлились стихи—Убійца,

Злодѣй, рабъ, шутъ въ коронѣ, воръ,
Укравшій жизнь и братнюю корону
Тихонько утащившій подъ полой,
Бродяга...

Всѣ эти ругательства ожесточеннаго негодованія были имъ произнесены со взоромъ, отвращеннымъ отъ матери, и голосомъ, походившимъ на бѣшеное рыданіе. Стоная, слушали мы ихъ: такъ велика была гнетущая душу сила выраженія ихъ... И такъ-то шло цѣлое представленіе. Впрочемъ изъ него должно выключить монологъ: „Быть или не быть“ и несчастную сцену съ могильщиками. Мы уже говорили, что стихи—

Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ
Любить не могутъ!

уже не повторялись такъ, какъ были они произнесены въ первое представленіе. Исключая это, все остальное было вы-

ше всякаго возможнаго представленія совершенства; но послѣ мы узнали, что для генія Мочалова нѣтъ границъ...

Февраля 4 было третье представленіе „Гамлета". Та же трудность доставать билеты и то же многолюдство въ театрѣ, какъ и въ первыя два представленія, показали, что московская публика, зная, что въ двухъ шагахъ отъ нея есть можетъ быть единственный въ Европѣ талантъ для роли Гамлета естъ драгоцѣнное сокровище творческаго генія, не лѣнится ходить видѣть это сокровище, какъ скоро оно стряхнуло съ себя пыль, которая скрывала его лучезарный блескъ отъ ея глазъ. Съ упоеніемъ восторга смотрѣли мы на эту многолюдную толпу и съ замираніемъ сердца ожидали повторенія тѣхъ чудесъ, которыя казались намъ какимъ-то волшебнымъ сномъ; но на этотъ разъ наше ожиданіе было обмануто. Въ игрѣ Мочалова были мѣста превосходныя, великія, но цѣлой роли не было. Мы почитали себя вправѣ надѣяться еще большей полноты и ровности, которыхъ однѣхъ не доставало для полнаго успѣха первыхъ двухъ представленій, потому что даже и во второмъ, какъ мы уже замѣтили, пропалъ монологъ „Быть или не быть" и не хорошо была сыграна сцена съ могильщиками, но именно этого-то и не увидѣли. Скажемъ болѣе: старыя замашки, состоявшія въ хлопаньи по бокамъ, въ пожиманіи плечами, въ хватаніи за шпагу при словахъ о мщеніи и убійствѣ, и тому подобномъ снова воскресли. Но при всемъ томъ справедливость требуетъ замѣтить, что если бы мы не видѣли двухъ первыхъ представленій то были бы очарованы и восхищены этимъ третьимъ, какъ то и было со многими, особенно не видѣвшими втораго. Но мы уже сдѣлались слишкомъ требовательными, и это не наша, а Мочалова вина.

Февраля 10 было четвертое представленіе Гамлета, о которомъ мы можемъ сказать только то, что оно показалось намъ еще неудовлетворительнѣе третьяго, хотя попрежнему въ немъ были моменты высокаго, только одному Мочалову свойственнаго, вдохновенія; хотя оно видѣвшихъ „Гамлета" въ первый разъ и приводило въ восторгъ; хотя публика была такъ-же многочисленна, какъ и въ первыя представленія, и хотя наконецъ Мочаловъ и былъ два или три раза вызванъ по окончаніи спектакля.

На представленіи 14 февраля мы не были. Шестое представленіе было 23 февраля. Боже мой! шесть представленій впродолженіе какого нибудь мѣсяца съ тремя днями... да тутъ хоть какое вдохновеніе такъ ослабѣетъ!...

Мы начали бояться за судьбу „Гамлета" на московской сценѣ; мы начали думать, что Мочалову вздумалось уже опочить на своихъ лаврахъ... И онъ точно заснулъ на нихъ, но наконецъ проснулся, и какъ проснулся... Безъ надежды пошли мы въ театръ, но вышли изъ него съ новыми надеждами, которыя были еще смѣлѣе прежнихъ... Дѣло было на масляной, спектакль давался поутру; публики было немного въ сравненіи съ прежними представленіями, хотя и все еще много. Извѣстно, что и то денной спектакль всегда производитъ на душу непріятное впечатлѣніе — точь-въ-точь какъ прекрасная дѣвушка поутру послѣ бала, кончившагося въ 6 часовъ. Два акта шли болѣе хорошо, нежели дурно, т е. сильныхъ мѣстъ было больше, нежели слабыхъ, и даже промелькивала какая-то общность въ его игрѣ, которая напоминала первое представленіе. Наконецъ начался третій актъ — и Мочаловъ возсталъ, и въ этомъ возстаніи былъ выше, нежели въ первыя два представленія. Этотъ третій актъ былъ выполненъ имъ ровно отъ перваго слова до послѣдняго и, будучи проникнутъ ужасающей силой, отличался въ то же время и величайшей истиной: мы увидѣли шекспировскаго Гамлета, возсозданнаго великимъ актеромъ. Не будемъ входить въ подробности, но укажемъ только на два мѣста: Послѣ представленія комедіи, когда смущенный король уходитъ съ придворными со сцены, Мочаловъ уже не вскакивалъ со скамеечки, на которой сидѣлъ, подлѣ креселъ Офеліи. Изъ пятаго ряда креселъ увидѣли мы такъ ясно, какъ будто на шагъ разстоянія отъ себя, что лицо его посинѣло, какъ море предъ бурей: опустивъ голову внизъ, онъ долго качалъ ею съ выраженіемъ нестерпимой муки духа, и изъ его груди вылетѣло нѣсколько глухихъ стоновъ, походившихъ на рыканіе льва, который, попавшись въ тенета и видя безполезность своихъ усилій къ освобожденію, глухимъ и тихимъ ревомъ отчаянія изъявляетъ невольную покорность своей бѣдственной судьбѣ... Оцѣпенѣло собраніе, и нѣсколько мгновеній

въ огромномъ амфитеатрѣ ничего не было слышно, кромѣ испуганнаго молчанія, которое вдругъ прервалось кликами и рукоплесканіями... Въ самомъ дѣлѣ, это было дивное явленіе: тутъ мы увидѣли Гамлета уже не торжествующаго отъ своего ужаснаго открытія какъ въ первое представленіе, но подавленнаго, убитаго очевидностью того, что недавно его мучило, какъ подозрѣніе, и въ чемъ онъ, цѣной своей жизни и крови, желалъ бы разубѣдиться... Потомъ въ сценѣ съ матерью, которая вся была выдержана превосходнѣйшимъ образомъ, онъ въ это представленіе бросилъ внезапный свѣтъ, озарившій одно мѣсто въ Шекспирѣ, которое было непонятно, по крайней мѣрѣ для насъ. Когда онъ убилъ Полонія, и когда его мать говоритъ ему: „Ахъ, что ты сдѣлалъ, сынъ мой!“ онъ отвѣчалъ ей: „Что? не знаю,. Король?„

Слова: «Что? не знаю»—Мочаловъ проговорилъ тономъ человѣка, въ головѣ котораго вдругъ блеснула пріятная для него мысль, но который еще не смѣетъ ей повѣрить, боясь обмануться. Но слово „король?“ онъ выговорилъ съ какой-то дикой радостью, сверкнувъ глазами и порывисто бросившись къ мѣсту убійства... Бѣдный Гамлетъ! мы поняли твою радость: тебѣ показалось, что твой подвигъ уже свершенъ, свершенъ нечаянно: сама судьба, сжалившись надъ тобой, помогла тебѣ стряхнуть съ шеи эту ужасную тягость... И послѣ этого какъ понятны были для насъ ругательства Гамлета надъ тѣломъ Полонія:—„а ты, глупецъ, дуракъ, болванъ! Прости меня“, и проч... О, Мочаловъ умѣетъ объяснить, и кто хочетъ понять шекспирова Гамлета, тотъ изучай его не въ книгахъ и не въ аудиторіяхъ, а на сценѣ Петровскаго театра!..

По окончаніи третьяго акта Мочаловъ былъ вызванъ публикой и предсталъ предъ нее торжествующій, побѣдоносный, съ сіяющимъ лицомъ. Мы видѣли, что эта минута была для него высока и священна, и мы поняли великаго артиста: публика нарушила для него обыкновеніе вызывать актера только послѣ послѣдняго акта пьесы, а онъ сознавалъ, что это было не снисхожденіе, а должная дань заслугѣ; онъ видѣлъ, что эта толпа понимаетъ его и сочувствуетъ ему—высшая награда, какая только можетъ быть для истиннаго художни-

ка!.. Остальные два акта были играны прекрасно; даже въ несчастной сценѣ съ могильщиками Мочаловъ былъ несравненно лучше прежняго.

Весной, апрѣля 27, мы увидѣли Гамлета въ шестой разъ. Но это представленіе было очень неудачно: мы узнали Мочалова только въ двухъ сценахъ, въ которыхъ онъ, можно сказать, просыпался, и которыя поэтому рѣзко отдѣлялись отъ цѣлаго выполненія роли. Игравши два акта ни хорошо, ни дурно, что хуже, нежели положительно дурно, онъ такъ превосходно сыгралъ сцену съ Офеліей, что мы не знаемъ, которому изъ всѣхъ представленій „Гамлета“ должно отдать преимущество въ этомъ отношеніи. Другая сцена, превосходно имъ сыгранная, была сцена во время комедіи, и мы никогда не забудемъ этого шутливаго тона, отъ котораго у насъ морозъ прошелъ по тѣлу и волосы встали дыбомъ, и съ которымъ онъ сперва проговорилъ: „Стало быть можно надѣяться на полгода людской памяти, а тамъ—все равно, что человѣкъ, что овечка“, а потомъ пропѣлъ: „Схоронили, позабыли!“— Равнымъ образомъ мы никогда не забудемъ и мѣста предъ уходомъ короля со сцены. Обращаясь къ нему съ словами, Мочаловъ два или три раза силился поднять руку, которая противъ его воли упадала снова; наконецъ эта рука засверкала въ воздухѣ, и задыхающимся голосомъ, съ судорожнымъ усиліемъ проговорилъ онъ монологъ: „Онъ отравляетъ его, пока тотъ спалъ въ саду“, и проч. Послѣ этого какъ понятенъ былъ его неистовый хохотъ!

Осенью, 26 сентября, мы въ седьмой разъ увидѣли Гамлета; но едва могли высидѣть три акта, и только по уходѣ короля со сцены были вознаграждены Мочаловымъ за наше самоотверженіе, съ какимъ мы такъ долго дожидались отъ него хоть одной минуты полнаго вдохновенія. Грѣхъ сказать, чтобы и въ другихъ мѣстахъ роли у Мочалова не проблескивало чего-то похожаго на вдохновеніе, но онъ всякій такой разъ какъ будто спѣшилъ разрушить произведенное имъ прекрасное впечатлѣніе какимъ-нибудь утрированнымъ и натянутымъ жестомъ, такъ много похожимъ на фарсъ. Въ числѣ такихъ непріятныхъ жестовъ насъ особенно оскорбляли два: хлопанье по лбу и головѣ при всякомъ словѣ объ умѣ, су-

масшествіи и подобномъ тому, и потомъ хватанье за шпагу при каждомъ словѣ о мщеніи, убійствѣ и тому подобномъ.

Ноября 2 было восьмое преставленіе „Гамлета"; но мы его не видѣли, и послѣ очень жалѣли объ этомъ, потому что, какъ мы слышали, Мочаловъ игралъ прекрасно. Наконецъ мы увидѣли его въ роли Гамлета въ девятый разъ, и если бы захотѣли дать полный и подробный отчетъ объ этомъ девятомъ представленіи, то наша статья вмѣсто того, чтобы приближаться къ концу, только началась бы еще настоящимъ образомъ. Но мы ограничимся общей характеристикой и указаніемъ на немногія мѣста.

Никогда Мочаловъ не игралъ Гамлета такъ истинно, какъ въ этотъ разъ. Невозможно вѣрнѣе ни постигнуть идеи Гамлета, ни выполнить ее. Ежели бы на этотъ разъ онъ сыгралъ сцену съ Гораціо и Марцелліемъ, пришедшими увѣдомить его о явленіи тѣни, такъ же превосходно, какъ во второе представленіе, и если въ его отвѣтахъ тѣни слышалась та-же небесная музыка страждущей любви, какую слышали мы во второе же представленіе; если бы онъ лучше выдержалъ свою роль при клятвѣ на мечѣ и монологъ „Быть или не быть"; если бы въ сценѣ съ могильщиками онъ былъ такъ же чудесенъ, какъ во всемъ остальномъ, и если бы въ сценѣ на могилѣ Офеліи стихи—„Но я любилъ ее, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ" были произнесены имъ такъ же вдохновенно, какъ въ первое представленіе, — то онъ показалъ бы намъ крайніе предѣлы сценическаго искусства, послѣднее и возможное проявленіе сценическаго генія. Почти съ самаго начала замѣтили мы, что характеръ его игры значительно разнится отъ первыхъ представленій: чувство грусти вслѣдствіе сознанія своей слабости не заглушало въ немъ ни жолчнаго негодованія, ни болѣзненнаго ожесточенія, но преобладало надъ всѣмъ этимъ. Повторяемъ, Мочаловъ вполнѣ постигъ тайну характера Гамлета и вполнѣ передалъ ее своимъ зрителямъ; вотъ общая характеристика его игры въ это девятое представленіе.

Теперь о нѣкоторыхъ подробностяхъ, особенно поразившихъ насъ въ это послѣднее представленіе. Когда тѣнь говорила свой послѣдній и большой монологъ, Мочаловъ весь превра-

тился въ слухъ и вниманіе и какъ бы окаменѣлъ въ одномъ ужасающемъ положеніи, въ которомъ оставался нѣсколько мгновеній и по уходѣ тѣни, продолжая смотрѣть на то мѣсто, гдѣ она стояла. Слѣдующій за этимъ монологъ онъ почти всегда произносилъ вдохновенно, но только съ силой, которая была не въ характерѣ Гамлета; на этотъ разъ стихи —

О небо! и земля! и что еще?
Или и самый адъ призвать я долженъ?

онъ произнесъ тихо, тономъ человѣка, который потерялся, и съ недоумѣніемъ смотря кругомъ себя. Во всемъ остальномъ, несмотря на всѣ измѣненія голоса и тона, онъ сохранилъ характеръ человѣка, который спалъ и былъ разбуженъ громовымъ ударомъ.

Весь второй актъ былъ чудомъ совершенства, торжествомъ сценическаго искусства. Третій актъ былъ въ этомъ отношеніи продолженіемъ второго, но такъ какъ онъ по быстротѣ своего дѣйствія, по безпрестанно возрастающему интересу, по сильнѣйшему развитію страсти производитъ двойное, тройное, въ сравненіи съ прочими актами, впечатлѣніе, то естественно, игра Мочалова показалась намъ еще превосходнѣе. По уходѣ короля со сцены онъ, какъ и въ шестомъ представленіи не вставалъ со скамеечки, но только повелъ кругомъ глазами, изъ которыхъ вылетѣла молнія... Дивное мгновеніе!.. Здѣсь опять былъ виденъ Гамлетъ, не торжествующій отъ своего открытія, но подавленный его тяжестью*)... Къ числу такихъ же видныхъ мѣстъ этого представленія принадлежитъ монологъ, который говоритъ Гамлетъ Гильденштерну, когда тотъ отказался играть на флейтѣ по неумѣнію: „Теперь суди самъ: за кого же ты меня принимаешь? Ты хочешь играть на

*) Въ представленіи 10 февраля Мочаловъ изумилъ насъ новымъ чудомъ въ этомъ мѣстѣ своей роли: когда король всталъ въ смущеніи, онъ только поглядѣлъ ему вслѣдъ съ безумно-дикой улыбкой и, безъ хохота, тотчасъ началъ читать стихи: „Оленя ранили стрѣлой“. Говоря съ Гораціо о смущеніи короля, онъ опять не хохоталъ, но только съ дикимъ, неистовымъ выраженіемъ закричалъ: „Эй, музыкантовъ сюда, флейщиковъ!“ Какая неистощимость въ средствахъ! Какое разнообразіе въ манерѣ игры! Вотъ что значитъ вдохновеніе!

душѣ моей, а вотъ не умѣешь сыграть даже чего-нибудь на этой дудкѣ. Развѣ я хуже, простѣе, нежели эта флейта? Считай меня, чѣмъ тебѣ угодно — ты можешь мучить меня, но не играть мной". Прежде Мочаловъ произносилъ этотъ монологъ съ энергіей, съ чувствомъ глубокаго, могучаго негодованія; но въ этотъ разъ онъ произнесъ его тихимъ голосомъ укора... онъ задыхался... онъ готовъ былъ зарыдать... Въ его словахъ отзывалось уже не оскорбленное достоинство, а страданіе отъ того, что подобный ему человѣкъ, его собратъ по человѣчеству, такъ пошло понимаетъ его, такъ гнусно выказываетъ себя передъ человѣкомъ...

Тщетно было бы всякое усиліе выразить ту грустную сосредоточенность, съ какой онъ издѣвался надъ Полоніемъ, заставляя его говорить, что облако похоже и на верблюда, и на хорька, и на кита, и дать понятіе о томъ глубоко-значительномъ взглядѣ, съ которымъ онъ молча посмотрѣлъ на стараго придворнаго. Слѣдующій затѣмъ монологъ „Теперь насталъ волшебный ночи часъ" и т. д. никогда не былъ произнесенъ имъ съ такимъ невѣроятнымъ превосходствомъ, какъ въ это представленіе. Говоря его, онъ озирался кругомъ себя съ ужасомъ, какъ бы ожидая, что страшилища могилъ и ада сейчасъ бросятся къ нему и растерзаютъ его, и этотъ ужасъ, говоря выраженіемъ Шекспира, готовъ былъ вырвать у него оба глаза, какъ двѣ звѣзды, и, распрямивъ его густыя кудри, поставилъ отдѣльно каждый волосъ, какъ щетину гнѣвнаго дикобраза... Таковъ же былъ и его переходъ отъ этого выраженія ужаса къ воспоминанію о матери, съ которой онъ долженъ былъ имѣть рѣшительное объясненіе. — Мы стонали, слушая все это, потому что наше наслажденіе было мучительно... И такъ-то шелъ весь этотъ третій актъ. По окончаніи его Мочаловъ былъ вызванъ.

Боже мой! думали мы: вотъ ходитъ по сценѣ человѣкъ, между которымъ и нами нѣтъ никакого посредствующаго орудія, нѣтъ электрическаго кондуктора, а между тѣмъ мы испытываемъ на себѣ его вліяніе; какъ какой-нибудь чародѣй, онъ томитъ, мучитъ, восторгаетъ, по своей волѣ, нашу душу — и наша душа безсильна противустать его магнетическому обаянію... Отчего это? — На этотъ вопросъ одинъ отвѣтъ:

для духа не нужно другихъ посредствующихъ проводниковъ, кромѣ интересовъ этого же самаго духа, на которые онъ не можетъ не отозваться...

Сцена въ четвертомъ актѣ съ Розенкранцемъ была выполнена Мочаловымъ лучше нежели когда-нибудь, хотя она и не одинъ разъ была выполняема съ невыразимымъ совершенствомъ, и заключеніе ея: „Впередъ лисицы, а собака за ними“ было произнесено такимъ тономъ и съ такимъ движеніемъ, о которыхъ невозможно дать ни малѣйшаго понятія. Такова же была и слѣдующая сцена съ королемъ; такъ же совершенно былъ проговоренъ и большой монологъ: „Какъ все противъ меня возстало“, и пр. Пятый актъ шелъ гораздо лучше, нежели во всѣ предшествовавшія представленія. Хотя въ сценѣ съ могильщиками отъ Мочалова и можно бъ было желать бóльшаго совершенства, но она была по крайней мѣрѣ не испорчена имъ. Все остальное, за исключеніемъ однако монолога на могилѣ Офеліи, о которомъ мы уже говорили, было выполнено имъ съ неподражаемымъ совершенствомъ до послѣдняго слова. И должно еще замѣтить, что на этотъ разъ никто изъ зрителей, рѣшительно никто, не всталъ съ мѣста до опущенія занавѣса (за которымъ послѣдовалъ двукратный вызовъ), тогда какъ во всѣ прежнія представленія начало дуэли всегда было для публики какимъ-то знакомъ къ разъѣзду изъ театра.

Чтобы дополнить нашу исторію шекспирова „Гамлета“ на московской сценѣ, скажемъ нѣсколько словъ о ходѣ цѣлой пьесы Извѣстно всѣмъ, что у насъ идти въ театръ смотрѣть драму значитъ идти смотрѣть Мочалова; такъ же какъ идти въ театръ для комедіи значитъ—идти въ него для Щепкина. Впрочемъ для комедіи у васъ еще есть, хотя и второстепенные, но все-таки весьма примѣчательные таланты, какъ-то Рѣпина, Живокини, Орловъ; но для драмы у насъ только одинъ талантъ, слѣдовательно, какъ скоро въ томъ или другомъ явленіи пьесы Мочалова нѣтъ, то публика очень законно можетъ заняться на эти минуты частными разговорами или найти себѣ другой способъ развлеченія. Но „Гамлету“ въ этомъ отношеніи посчастливилось нѣсколько передъ другими пьесами. Во-первыхъ, роль Полонія выполняется Щепкинымъ,

котораго одно имя есть уже вѣрное ручательство за превосходное исполненіе. И въ самомъ дѣлѣ, цѣлая половина второго явленія въ первомъ дѣйствіи и потомъ значительная часть второго акта были для публики полнымъ наслажденіемъ, хотя въ нихъ и не было Мочалова; не говоримъ уже о той сценѣ во второмъ актѣ, гдѣ оба эти артиста играютъ вмѣстѣ. Нѣкоторые недовольны Щепкинымъ за то, что онъ представлялъ Полонія нѣсколько придворнымъ забавникомъ, если не шутомъ. Намъ это обвиненіе кажется рѣшительно несправедливымъ. Можетъ быть въ этомъ случаѣ погрѣшилъ переводчикъ, давши характеру Полонія такой оттѣнокъ, но Щепкинъ показалъ намъ Полонія такимъ, каковъ онъ есть въ переводѣ Полевого. Но мы и обвиненіе на переводчика почитаемъ несправедливымъ: Полоній точно забавникъ, если не шутъ, старичокъ, по старому шутившій, сколько для своихъ цѣлей, столько и по склонности, и для насъ образъ Полонія слился съ лицомъ Щепкина такъ же, какъ образъ Гамлета слился съ лицомъ Мочалова. Если наша публика не оцѣнила вполнѣ игры Щепкина въ роли Полонія, то этому двѣ причины: первая — ея вниманіе было все поглощено ролью Гамлета; вторая — она видѣла въ игрѣ Щепкина только смѣшное и комическое, а не развитіе характера, выполненіе котораго было торжествомъ сценическаго искусства. Здѣсь кстати замѣтимъ, что большинство нашей публики еще не довольно подготовлено своимъ образованіемъ для комедіи: оно непремѣнно хочетъ хохотать, завидя на сценѣ Щепкина, хотя бы это было въ роли Шейлока, которая вся проникнута глубокой, міровой мыслью и нерѣдко становитъ дыбомъ волосы зрителя отъ ужаса, или въ роли матроса, которая пробуждаетъ не смѣхъ, а рыданіе.

Кромѣ Щепкина, должно еще упомянуть и объ Орловой, играющей роль Офеліи. Въ первыхъ двухъ актахъ она играетъ болѣе, нежели неудовлетворительно: она не можетъ ни войти въ сферу Офеліи, ни понять безконечной простоты своей роли, и потому безпрестанно переходитъ изъ манерности въ надутость. Но это совсѣмъ не оттого, чтобы у нея не было ни таланта, ни чувства, а отъ дурной манеры игры, вслѣдствіе ложнаго понятія о драмѣ, какъ о чемъ-то такомъ, въ чемъ

ходули и неестественность составляютъ главное. Мы потому и рѣшились сказать Орловой правду, что видимъ въ ней талантъ и чувство. Четвертый актъ обязанъ одной ей своимъ успѣхомъ. Она говоритъ тутъ просто, естественно и поетъ болѣе нежели превосходно, потому что въ этомъ пѣніи отзывается не искусство, а душа... Въ самомъ дѣлѣ, ея рыданіе, съ которымъ она, закрывъ глаза руками, произноситъ стихъ: „Я шутилъ, вѣдь я шутилъ“ такъ чудно сливается съ музыкой, что нельзя ни слышать, ни видѣть этого безъ живѣйшаго восторга. Съ прекрасной наружностью Орловой и ея чувствомъ, которое такъ ярко проблескиваетъ въ четвертомъ актѣ, ей можно образовать изъ себя хорошую драматическую актрису — нужно только изученіе.

Безподобно выполняетъ Орловъ роль могильщика: естественность его игры такъ увлекательна, что забываешь актера и видишь могильщика. Такъ же хорошъ въ роли другого могильщика Степановъ, и намъ очень досадно, что мы не видѣли его въ ней въ послѣдній разъ. Очень недуренъ также Волковъ, играющій роль комедіанта.

Самаринъ могъ бы хорошо выполнить роль Лаерта, если бы слабая грудь и слабый голосъ позволяли ему это, почему онъ, будучи очень хорошъ въ роли Кассіо, не требующей громкаго голоса, въ роли Лаерта едва сносенъ.

Итакъ, вотъ мы уже и у берега; мы все сказали о представленіяхъ „Гамлета“ на московской сценѣ, но еще не все сказали о Мочаловѣ, а онъ составляетъ главнѣйшій предметъ нашей статьи. И потому кстати или не кстати,—но мы еще скажемъ нѣсколько словъ о представленіи „Отелло“, которое мы видѣли декабря 9, т. е. черезъ недѣлю послѣ послѣдняго представленія „Гамлета“. Надобно замѣтить, что это было послѣднее изъ трехъ представленій „Отелло“, и что въ этой пьесѣ Мочаловъ совершенно одинъ, потому что, исключая только Самарина, очень недурно игравшаго роль Кассіо, всѣ прочія лица какъ бы наперерывъ старались играть хуже. Самая пьеса, какъ извѣстно, переведена съ подлинника прозой; но во всякомъ случаѣ благодарность переводчику; онъ согналъ со сцены глупаго дюсисовскаго „Отелло“ и далъ работу Мочалову.

И Мочаловъ работалъ чудесно. Съ перваго появленія на сцену мы не могли узнать его: это былъ уже не Гамлетъ, принцъ датскій,—это былъ Отелло, мавръ африканскій. Его черное лицо спокойно, но это спокойствіе обманчиво: при малѣйшей тѣни человѣка, промелькнувшей мимо его, оно готово вспыхнуть подозрѣніемъ и гнѣвомъ. Если бы провинціалъ, видѣвшій Мочалова только въ роли Гамлета, увидѣлъ его въ Отелло, то ему было бы трудно увѣриться, что это тотъ же самый Мочаловъ, а не другой совсѣмъ актеръ: такъ умѣетъ перемѣнять и свой видъ, и лицо, и голосъ, и манеры, по свойству играемой имъ роли, этотъ артистъ, на котораго главная нападка состояла именно въ субъективности и одноманерности, съ которыми онъ играетъ всѣ роли! И это обвиненіе было справедливо, но только до тѣхъ поръ, пока Мочаловъ не игралъ ролей, созданныхъ Шекспиромъ.

Мы не будемъ распространяться о представленіи „Отелло", но постараемся только выразить впечатлѣніе, произведенное имъ на насъ. Первый и второй акты шли довольно сухо; знаменитый монологъ, въ которомъ Отелло, разсказывая о началѣ любви къ нему Дездемоны, высказываетъ всего себя, былъ совершенно потерянъ. Въ третьемъ актѣ начались проблески и вспышки вдохновенія, и въ сценѣ съ платкомъ нашъ Отелло былъ ужасенъ. Монологъ, въ которомъ онъ прощается съ войной и со всѣмъ, что составляло поэзію и блаженство его жизни, былъ потерянъ совершенно. И это очень естественно: этотъ монологъ непремѣнно долженъ быть переведенъ стихами: въ прозѣ же онъ отзывается громкой фразой. „О, крови, Яго, крови!" было произнесено также неудачно; но въ четвертой сценѣ третьяго акта Мочаловъ былъ превосходенъ, и мы не можемъ безъ содраганія ужаса вспомнить этого выраженія въ лицѣ, этого тихаго голоса, отзывавшагося гробовымъ спокойствіемъ, съ какими онъ, взявши руку Дездемоны и какъ бы шутя и играя ею, говорилъ: „Эта ручка очень нѣжна, синьора... Это признакъ здоровья и страстнаго сердца, тѣлосложенія горячаго и сильнаго! Эта рука говоритъ мнѣ, что для тебя необходимо лишеніе свободы, да .. потому что тутъ есть юный и пылкій демонъ, который непрестанно волнуется. Вотъ откровенная ручка, добренькая

ручка!“ и пр. Послѣдніе два акта были полнымъ торжествомъ искусства: мы видѣли передъ собой Отелло, великаго Отелло, душу могучую и глубокую, душу, которой и блаженство, и страданіе проявляются въ размѣрахъ громадныхъ, безпредѣльныхъ, и это черное лицо, вытянувшееся, искаженное отъ мукъ, выносимыхъ только для Отелло, этотъ голосъ глухой и ужасно-спокойный, эта царственная поступь и величественныя манеры великаго человѣка глубоко врѣзались въ нашу память и составили одно изъ лучшихъ сокровищъ, хранящихся въ ней. Ужасно было мгновеніе, когда, „томимый не здѣшней мукой“ и превозмогаемый адской страстью, нашъ великій Отелло засверкалъ молніями и заговорилъ бурями. „Съ ней?.. на ея ложѣ?... съ ней... возлѣ нея... на ея ложѣ?... Если это клевета!... О, позоръ!... Платокъ!... его признанія! Платокъ!... вымучить у него признаніе и повѣсить его за-преступленіе... Нѣтъ, прежде задушить, а потомъ... О, заставить его признаться... Я весь дрожу... Нѣтъ, страсть не могла бы такъ завладѣть природой, такъ сжать ее, если бы внутренній голосъ не говорилъ мнѣ о ея преступленіи. Нѣтъ! это не слова измѣняютъ меня... Ея глаза, ея уста?.. Возможно-ли?...“ И потомъ, наклонившись къ землѣ, какъ бы видя передъ собой преступную Дездемону, задыхающимся голосомъ проговорилъ онъ: „признайся!... Платокъ!... о демонъ!.. “ и грянулся на полъ въ судорогахъ...

Слѣдующая сцена, въ которой Отелло подслушиваетъ разговоръ Кассіо съ Яго и Біанкой, шла неудачно отъ ея постановки, потому что Отелло стоялъ какъ-то въ тѣни и вдалекѣ отъ зрителей, и его голосъ не могъ быть слышенъ. Слова, которыя говоритъ Отелло Яго по удаленіи Кассіо и въ которыхъ видно ужасное спокойствіе могучей души, рѣшившейся на мщеніе: „Какую смерть я изобрѣту для него, Яго?“—эти слова въ устахъ Мочалова не произвели никакого впечатлѣнія, и онъ самъ сознается, что они никогда не удавались ему, хотя онъ и понималъ ихъ глубокое значеніе. Исключая это мѣсто, все остальное, до послѣдняго слова, было болѣе нежели превосходно — было совершенно. Еслибы игра Мочалова не проникалась этой эстетической, творческой жизнью, которая смягчаетъ и преображаетъ дѣйствительность,

отнимая ея конечность, то, признаемся, немного нашлось бы охотниковъ смотрѣть ее, и посмотря, немногіе могли бы надѣяться на спокойный сонъ. Не говоримъ уже объ игрѣ и голосѣ—одного лица достаточно, чтобы заставить вздрагивать во снѣ и младенца, и старца. Это мы говоримъ о зрителяхъ—что же онъ, этотъ актеръ, который своей игрой леденилъ и мучилъ столько душъ, слившихся въ одну потрясенную и взволнованную душу?—о, онъ долженъ бы умереть на другой же день послѣ представленія! Но онъ живъ и здоровъ, а зрители всегда готовы снова видѣть его въ этой роли. Отчего же это? Оттого, что искусство есть воспроизведеніе дѣйствительности, а не списокъ съ нея; оттого, что искусство въ нѣсколькихъ минутахъ сосредоточиваетъ цѣлую жизнь, а жизнь, можетъ казаться ужасной только въ отрывкахъ, въ которыхъ не видно ни конца, ни начала, ни цѣли, ни значенія, а въ цѣломъ она прекрасна и велика... Искусство освобождаетъ насъ отъ конечной субъективности и нашу собственную жизнь, отъ которой мы такъ часто плачемъ по своей близорукости и частности, дѣлаетъ объектомъ нашего знанія, а слѣдовательно и блаженства. И вотъ почему видѣть страшную погибель невинной Дездемоны и страшное заблужденіе великаго Отелло совсѣмъ не то, что видѣть въ дѣйствительности казнь, пытку или тому подобное. Поэтому же для актера сладки его мученія, и мы понимаемъ, какое блаженство проникаетъ въ душу этого человѣка, когда, почувствовавъ вдохновеніе, онъ по восторженнымъ плескамъ толпы узнаетъ, что искра, загорѣвшаяся въ его духѣ, разлетѣлась по этой толпѣ тысячами искръ и вспыхнула пожаромъ... А между тѣмъ онъ страдаетъ, но эти страданія для него сладостнѣе всякаго блаженства... Но обратимся къ представленію.

Сцена Отелло съ Дездемоной и Людовикомъ была ужасна: принявши отъ послѣдняго бумагу венеціанскаго сената, онъ читалъ ее или силился показать, что читаетъ, но его глаза читали другія строки, его лицо говорило о другомъ, ужасномъ чтеніи... Невозможно передать того ужаснаго голоса и движенія, съ которыми, на слова Дездемоны: „милый, Отелло“ Мочаловъ вскричалъ „демонъ!“ и ударилъ ее по лицу

бумагой; которую до этой минуты судорожно мялъ въ своихъ рукахъ. И потомъ, когда Людовико проситъ его, чтобы онъ воротилъ свою жену, которую прогналъ отъ себя съ проклятіями,—мучительная, страждущая любовь противъ его воли отозвалась въ его болѣзненномъ воплѣ, съ которымъ онъ произнесъ: „Синьора!“.

Одно воспоминаніе о второй сценѣ четвертаго акта леденитъ душу ужасомъ; но, несмотря на ровность игры, которой характеръ составляло высшее и возможное совершенство, въ ней отдѣлились три мѣста, которыя до дна потрясли души зрителей, — это вопросъ: „Что ты сдѣлала?“, вопросъ, сказанный тихимъ голосомъ, но раздавшійся въ слухѣ зрителей ударомъ грома; потомъ: „Сладострастный вѣтеръ, лобзающій все, что ему ни встрѣчается—останавливается и углубляется въ нѣдра земныя, только чтобъ ничего не знать“... и наконецъ: „Ну, если такъ, то я прошу у тебя прощенія. Вѣдь я, право, принималъ тебя за ту развратную венеціанку, которая вышла замужъ за Отелло!“ — Несмотря на то, что значительную и послѣднюю часть четвертаго акта Отелло скрывается отъ вниманія зрителей, по опущеніи занавѣса публика вызвала Мочалова: такъ глубоко потрясъ ее этотъ четвертый актъ...

Пятый былъ вѣнцомъ игры Мочалова: тутъ уже не пропала ни одна черта, ни одинъ оттѣнокъ, но все было выполнено съ ужасающей отчетливостью. Оцѣпенѣвъ отъ ужаса, едва дыша, смотрѣли мы, какъ африканскій тигръ душилъ подушкой Дездемону; съ замираніемъ сердца, готоваго разорваться отъ муки, видѣли мы, какъ бродилъ онъ вокругъ постели своей жертвы, съ дикимъ, безумнымъ взоромъ, опираясь рукой на стѣну, чтобъ не согнулись его дрожащія колѣна. Его магнетическій взоръ безпрестанно обращался на трупъ, и когда онъ услышалъ стукъ у двери и голосъ Эмиліи, то въ его глазахъ, нерѣшительно переходившихъ отъ кровати къ двери, мелькала какая-то глубоко затаенная мысль: намъ показалось, что этому великому ребенку жаль было своей милой Дездемоны, что онъ ждалъ чуда воскресенія... И когда вошла Эмилія и воскликнула: „О, кто сдѣлалъ это убійство?“, и когда умирающая Дездемона, стоная, проговорила: „Ни-

кто — я сама. Прощай. Оправдай меня передъ моимъ милымъ супругомъ“ — тогда Отелло подошелъ къ Эмиліи и, какъ бы обнявши ее черезъ плечо одной рукой и наклонившись къ ея лицу, съ полоумнымъ взоромъ и тихимъ голосомъ, сказалъ ей: „Ты слышала, вѣдь она сказала, что она сама... а не я убилъ ее“. — „Да, это правда; она сказала“, отвѣчаетъ Эмилія. „Она обманщица; она добыча адскаго пламени“, продолжаетъ Отелло и, дико и тихо захохотавши, оканчиваетъ· „Я убилъ ее!“ — О, это было однимъ изъ такихъ мгновеній, которыя сосредоточиваютъ въ себѣ вѣка жизни, и изъ которыхъ и одного достаточно, чтобы удостовѣриться, что жизнь человѣческая глубока, какъ океанъ неисходный, и что много чудесъ хранится въ ея неиспытанной глубинѣ...

Тщетны были бы всѣ усилія передать его споръ съ Эмиліей о невинности Дездемоны: великому живописцу эта сцена послужила бы неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія. Когда для Отелло началъ проблескивать лучъ ужасной истины, онъ молчалъ; но судорожныя движенія его лица, но потухающій и вспыхивающій огонь его мрачныхъ взоровъ говорили много, много, и это была самая дивная драма безъ словъ... Послѣдній монологъ, гдѣ выходитъ наружу все величіе души Отелло, этого великаго младенца, гдѣ открывается единственный возможный для него выходъ изъ распаденія — умереть безъ отчаянія, спокойно, какъ лечь спать послѣ утомительныхъ трудовъ безпокойнаго дня, этотъ монологъ въ устахъ Мочалова былъ послѣдней гранью искусства и бросилъ внезапный свѣтъ на всю пьесу. Особенно поразительны и неожиданны были послѣднія слова: „Вотъ какимъ изобразите меня. Къ этому прибавьте еще, что однажды въ Алеппо дерзкій чалмоносецъ-турокъ ударилъ одного венеціянина и оскорблялъ республику. Я схватилъ за горло собаку-магометанина и вотъ точно такъ поразилъ его!“. Кинжалъ задрожалъ въ обнаженной и черной груди его, не поддерживаемый рукою, и такъ какъ Мочаловъ довольно долго не выходилъ на вызовъ публики, то многіе боялись, чтобы сцена самоубійства не была сыграна съ излишней естественностью.

И вотъ мы приближаемся къ концу, можетъ быть давно желанному для нашихъ читателей, и вмѣстѣ съ ними мы ра-

достно восклицаемъ: „берегъ! берегъ!“. Въ самомъ дѣлѣ, этотъ берегъ для насъ самихъ былъ какой-то terra incognita, которую мы только надѣялись найти, но которой мы еще не видѣли... И это происходило не оттого, чтобы мы пустились въ наше плаванiе безъ цѣли и безъ компаса, но оттого, что мы хотѣли, во что бы то ни стало, обстоятельно обозрѣть море, въ которое ринулись, обольщенные его поэтическимъ величiемъ и красотой, съ точностью опредѣлить долготу и широту его положенiя, вѣрно измѣрить его глубину и обозначить даже мели и подводные камни... Предоставляемъ читателямъ рѣшить успѣхъ нашей экспедицiи, а сами замѣтимъ имъ только то, что, не нарушая скромности и приличiя, мы можемъ увѣрить ихъ, что продолжительность нашего плаванiя происходила не отъ чего другого, какъ отъ любви къ этому прекрасному морю... Эта любовь дала намъ не только силу и терпѣнiе, необходимыя для такого большого плаванiя, но и сдѣлала его для насъ наслажденiемъ, блаженствомъ... Не будемъ спорить и защищать себя, если впечатлѣнiе, произведенное нешей статьей на читателей, не заставитъ ихъ повѣрить намъ: обвинять другихъ за свой собственный неуспѣхъ намъ всегда казалось смѣшной разражительностью мелочного самолюбiя. Но еще смѣшнѣе кажется намъ многорѣчiе, происходящее не отъ одушевленiя его предметомъ, большой трудъ, отъ котораго на долю автора достается только тягость, а не живѣйшее наслажденiе. Итакъ, да не обвиняютъ насъ ни въ плодовитости, ни въ подробностяхъ: мы не примемъ такого обвиненiя; неудача—это другое дѣло... Мы не могли и не должны были избѣгать обширности и подробности изложенiя, потому что мы хотѣли сказать все, что мы думали, а мы думали много... Предметъ нашего разсужденiя возбуждалъ въ насъ живѣйшiй интересъ, и мы считаемъ его дѣломъ важнымъ; тѣ, которые въ этомъ отношенiи несогласны съ нами, тѣ могутъ думать, что имъ угодно... Оставляя въ сторонѣ нашъ энтузiазмъ и наши доказательства—одного необыкновеннаго и такъ долго поддерживающагося участiя публики къ „Гамлету“ на московской сценѣ уже достаточно для того, чтобы не дорожить холоднымъ равнодушiемъ людей, которые не хотѣли бы видѣть никакой важности въ этомъ событiи. Но мо-

жетъ быть многіе, не отвергая этой важности, увидятъ въ нашемъ отчетѣ излишнее увлеченіе въ пользу Мочалова; для такихъ у насъ одинъ отвѣтъ: „вѣрьте или не вѣрьте — это въ вашей волѣ; удачно или неудачно мы выполнили свое дѣло — это вамъ судить; но мы смѣемъ увѣрить васъ въ томъ, что въ насъ говорило убѣжденіе, а давало силу говорить такъ много одушевленіе, безъ которыхъ мы не можемъ и не умѣемъ писать, потому что почитаемъ это оскорбленіемъ истины и неуваженіемъ къ самимъ себѣ". Прибавимъ еще къ этому, что въ разсужденіи Мочалова мы можемъ ошибаться передъ истиной, и въ этомъ смыслѣ никому не запрещаемъ имѣть свое мнѣніе, но передъ самими собой мы совершенно правы и готовы отвѣчать за каждое наше слово объ игрѣ этого артиста, котораго дарованіе мы, по глубокому убѣжденію, почитаемъ великимъ и геніальнымъ.

Каратыгинъ на московской сценѣ въ роли Гамлета.

Во вторникъ, 12 апрѣля, Каратыгинъ явился на московской сценѣ въ роли Гамлета. Не будемъ говорить, что послѣ игры Мочалова Каратыгину предстоялъ подвигъ трудный — въ этомъ никто не сомнѣвается; не будемъ и сравнивать игры перваго съ игрою послѣдняго: это дѣло не касается Мочалова такъ же, какъ и Мочаловъ не касается этого дѣла... Скажемъ только, что вопервыхъ Каратыгинъ совершенно перемѣнилъ характеръ своей игры и перемѣнилъ къ лучшему; а во вторыхъ, что онъ показалъ чудо искусства, если подъ словомъ „искусство" должно разумѣть не творчество, а умѣніе, пріобрѣтенное навыкомъ и ученьемъ... Фарсовъ, за которые прежде такъ справедливо упрекали Каратыгина его противники, мы на этотъ разъ замѣтили гораздо меньше; но когда человѣкъ, не чувствуя въ душѣ движенія страсти, говоритъ такія слова и такимъ голосомъ, источникомъ которыхъ можетъ быть только одна страсть, то по необходимости будетъ дѣлать фарсы, какъ бы ни былъ далекъ отъ всякаго желанія

дѣлать ихъ и какъ бы ни старался быть простымъ и естественнымъ. Что дѣлать! Чувство, вдохновеніе, талантъ, геній— они даются природой даромъ, и часто, какъ говоритъ Сальери Пушкина—

Не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій...
А озаряютъ голову безумца,
Гуляки празднаго...

Что дѣлать! повторяемъ мы: Моцартъ и Сальери не единственный примѣръ, доказывающій эту истину...

Мы увѣрены, что съ нами согласится всякій, кто былъ 12 апрѣля въ театрѣ и кто помнитъ, что во второмъ актѣ, гдѣ Гамлетъ читаетъ стихи изъ плохой трагедіи, публика съ жаромъ апплодировала Каратыгину, а вслѣдъ за этимъ съ такимъ же жаромъ апплодировала Волкову, игравшему роль комедіанта и читавшему стихи изъ этой же смѣшной трагедіи; это значитъ?.. Не знаемъ; по крайней мѣрѣ надъ этимъ можно думать и надуматься...

Отчета объ игрѣ Каратыгина мы отдавать не будемъ; мы не хотимъ огорчать благороднаго артиста, который такъ пламенно любитъ свое искусство и съ такимъ самоотверженіемъ изучаетъ его: для насъ гораздо легче высказать горькую правду такому актеру, которому природа подарила геній, а собственное нерадѣніе вредитъ въ безусловномъ успѣхѣ.

Мы увѣрены, что въ „Уголино“ Каратыгинъ былъ превосходенъ, выше всякаго сравненія съ Мочаловымъ, потому что роль Нино совершенно по немъ и даетъ ему полную возможность развернуть все свое искусство. У всякаго поэта долженъ быть свой актеръ: Каратыгинъ можетъ дѣлить съ Полевымъ славу созданія „Уголино“.

Сосницкій на московской сценѣ въ роли городничаго.

И здѣсь мы говоримъ такъ, просто, чтобы только сказать, а совсѣмъ не для какихъ-нибудь сравненій: это дѣло не ка-

сается Щепкина, и Щепкинъ не касается этого дѣла... Другое дѣло—Живокини; но и здѣсь сравненіе невыгодно для петербургскаго артиста: фарсы — это сходство; веселость, достолюбезность какая-то въ самыхъ фарсахъ и рѣшительный талантъ во всемъ прочемъ — это разница. Гёте сказалъ, что онъ никогда не почиталъ себя обязаннымъ читать плохихъ авторовъ, но что онъ вмѣнялъ себѣ въ обязанность смотрѣть на посредственныхъ и дурныхъ актеровъ, чтобы тѣмъ лучше цѣнить хорошихъ. Не для какихъ-нибудь сравненій, а какъ фактъ, говоримъ мы, что только 13 апрѣла постигли мы талантъ Щепкина во всей его безконечной силѣ. Не правда ли, что мысль Гёте превосходна? Кстати: Самаринъ дебютировалъ въ роли Хлестакова. Онъ подаетъ большія надежды для этой роли, только ему нужно привыкнуть къ ней. Но пока мы еще не видѣли настоящаго Хлестакова: лицо, манеры и тонъ Самарина слишкомъ умны и благородны для роли Хлестакова, и по этой причинѣ онъ, не будучи въ состояніи выполнять ее субъективно, еще не возвысился до ея объективнаго пониманія и исполненія. Но повторяемъ: онъ подаетъ надежды, за что и былъ вызванъ публикой. Изученіе—дѣло великое: вотъ чего особенно не должно забывать Самарину. Впрочемъ начало его было удачно, хотя еще и далеко несовершенно. Но во всякомъ случаѣ и пьеса, и театръ, и публика въ положительномъ выигрышѣ отъ того, что Самаринъ смѣнилъ Ленскаго, котораго игра слишкомъ субъективна и производитъ непріятное впечатлѣніе какой-то грубой, нисколько не художественной естественностью.

Не говоримъ о Степановѣ, игравшаго роль судьи: его игра чудесна; но скажемъ, что Орловъ въ роли Осипа превзошелъ самого себя. Да, у этого артиста рѣшительный комическій талантъ, и мы очень жалѣемъ, что онъ такъ грубо обманывается въ своемъ призваніи и искажаетъ трагическими ролями свое прекрасное дарованіе. Сыграть хорошо комическую роль такъ же трудно и такъ же славно, какъ и сыграть хорошо трагическую роль, и еще выше и славнѣе, нежели сыграть дурно хотя бы самого Гамлета. По этой же причинѣ, несмотря на то, что въ одномъ журналѣ очень жестоко и очень остроумно нападаютъ на тѣхъ, которые удивляются

и подражаютъ Гоголю, созданіе такой роли, какъ роль Осипа, въ тысячу, въ милліонъ разъ выше всякихъ пародій на Шекспира и ужъ конечно ничѣмъ не ниже созданія такой роли, какъ напримѣръ, роль Уголино или Нино, какъ ни превосходны обѣ эти роли... Вообще „Ревизоръ“ у насъ идетъ хоть куда: есть общность въ ходѣ цѣлой пьесы, а это не шутка. Въ послѣдній разъ, о которомъ мы говоримъ, кромѣ городничаго, всѣ играли болѣе или менѣе хорошо, начиная отъ почтеннаго судьи Тяпкина-Ляпкина до Мишки.

Московскій театръ.

Кто не любитъ театра, кто не видитъ въ немъ одного изъ живѣйшихъ наслажденій жизни, чье сердце не волнуется сладостнымъ, трепетнымъ предчувствіемъ предстоящаго удовольствія при объявленіи о бенефисѣ знаменитаго артиста или о поставкѣ на сцену произведенія великаго поэта? На этотъ вопросъ можно смѣло отвѣчать: всякій и у всякаго, кромѣ невѣждъ и тѣхъ грубыхъ, черствыхъ душъ, недоступныхъ для впечатлѣній искусства, для которыхъ жизнь есть безпрерывный рядъ счетовъ, разсчетовъ и обѣдовъ. Посмотрите, какое движеніе на этой прекрасной площади, у этого величественно-граціозного дома, похожаго на греческій храмъ: къ нему тянется рядъ каретъ и дрожекъ всѣхъ родовъ, включая сюда и кулачки смиренныхъ ванекъ; къ нему приливаютъ толпы пѣшеходовъ. Тутъ всѣ полы, всѣ возрасты, всѣ сословія. Одинъ спѣшитъ занять свои кресла въ первомъ ряду, а другой поскорѣй захватить получше мѣстечко на скромныхъ скамеечкахъ; тутъ идетъ великолѣпное семейство, состоящее изъ трехъ или четырехъ человѣкъ, занять свою ложу въ бельэтажѣ, а рядомъ съ нимъ идетъ цѣлая толпа плащей и манто, шляпъ и шляпокъ „всѣхъ возрастовъ, считая отъ тридцати до двухъ годовъ“, занять свою ложу въ третьемъ ряду. Это обыкновенно чиновническое или купеческое семейство, а иногда и два, если не три: они сложились и взяли ложу. А вотъ дюжій работникъ, мастеровой, гризетка жмутся въ толпѣ и толка-

ютъ другъ друга, чтобы прежде другихъ получить билетъ въ раекъ за свой трудовой, кровный гривенникъ. Всѣ они будутъ въ разныхъ мѣстахъ, но всѣхъ ихъ привлекъ сюда одинъ интересъ и всѣ они будутъ видѣть и слышать одно, и всякій по своему насладится этимъ однимъ.

Давно ли — этому прошло съ небольшимъ развѣ 50 лѣтъ, какъ Сумароковъ горько жаловался въ предисловіи къ своему „Димитрію Самозванцу“ на невѣжественность публики его времени. „Вы путешествовали — восклицаетъ онъ, — бывшіе въ Парижѣ и въ Лондонѣ, скажите: грызутъ ли тамъ во время представленія драмы орѣхи; и когда представленіе въ пущемъ жарѣ своемъ, сѣкутъ ли поссорившихся между собой пьяныхъ кучеровъ ко тревогѣ всего партера, ложъ и театра?“—Прочтя эту наивную жалобу человѣка, котораго нѣкоторые помнятъ еще въ лицо, какъ не скажешь съ Грибоѣдовымъ: „Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!“. Мало того, что черезъ полвѣка послѣ этого блаженнаго времени не только столичная, но даже публика послѣдняго уѣзднаго городка чужда всякаго подобнаго упрека — она уже понимаетъ и любитъ Шекспира, и драмы его ставитъ выше всѣхъ произведеній драматическаго искусства. Теперешняя публика знаетъ о Сумароковѣ по одной наслышкѣ или по воспоминанію и глубоко заснула бы отъ прекрасныхъ „трагедій“ Озерова, такъ глубоко, что только одно магическое имя Шекспира заставило бы ее проснуться. Какой прогрессъ!

Въ Россіи любятъ театръ, любятъ страстно. Заѣзжая труппа актеровъ, одинъ пріѣзжій столичный актеръ можетъ пробудить сильное движеніе и въ умахъ, и въ сердцахъ, и въ карманахъ губернскаго или уѣзднаго города. Театръ имѣетъ для нашего общества какую-то непобѣдимую, фантастическую прелесть. И между тѣмъ слышны безпрестанныя жалобы на холодность и равнодушіе нашей публики къ театру. Отчего же это противорѣчіе? Кто правъ, кто виноватъ?

У насъ есть таланты и таланты блестящіе — объ этомъ никто не споритъ; но число этихъ талантовъ слишкомъ не такъ велико, чтобъ ихъ доставало на каждую пьесу. Обыкновенно бываетъ такъ, что изъ десяти дѣйствующихъ лицъ — три, много четыре таланта, и шесть рѣшительныхъ бездар-

ностей. Отъ этого нѣтъ никакой общности въ игрѣ, а безъ общности — что за очарованіе? — Безъ нея представленіе — кукольная комедія. Вотъ причина холодности нашей публики, и причина глубоко основательная. Но точно ли дѣло въ такомъ видѣ, какъ оно представляется намъ? Посмотримъ.

Таланты вездѣ рѣдки; природа скупа на нихъ. Невозможно требовать, чтобы такая огромная труппа, какъ труппа московскаго театра, была сформирована изъ однихъ талантовъ. Ни одинъ театръ въ Европѣ не можетъ похвалиться этимъ, потому что это не въ природѣ вещей. А между тѣмъ общность и цѣлость игры есть неотъемлемая принадлежность всякаго порядочнаго иностраннаго театра. Недостатокъ дарованій долженъ замѣняться умомъ, образованностью, изученіемъ. Есть такіе актеры, которые ни одной роли не сыграютъ художественно и въ то же время не испортятъ никакой роли, за какую ни возьмутся. Такіе актеры — дѣло важное, истинное сокровище для всякаго театра. Они сами не блестятъ, но даютъ возможность блестѣть другимъ. Безъ нихъ невозможно очарованіе истинности представленія.

Много ли у насъ истинныхъ дарованій и есть ли у насъ актеры, хорошо играющіе, не имѣя таланта? — Мы не будемъ рѣшать этого вопроса, а представимъ здѣсь одинъ фактъ, изъ котораго можно вывести много прекрасныхъ заключеній.

Мая 5, въ бенефисъ Козловскаго, Щепкина и Соколова, давалась драма Шиллера „Коварство и любовь“. Драма эта есть одно изъ самыхъ прекраснодушныхъ произведеній Шиллера; въ ней дѣтскости гораздо больше, нежели въ „Разбойникахъ“. Художественности и творчества — нисколько, огня отрицать нельзя; но такъ какъ этотъ огонь вытекъ не изъ творческаго одушевленія объективнымъ созерцаніемъ жизни, а изъ ратованія противъ дѣйствительности, подъ знаменемъ нравственной точки зрѣнія, то онъ и похожъ на фейерверочный огонь: много шуму и треску, и мало толку. На идею пьесы Шиллера навелъ „Отелло“ Шекспира; но что у послѣдняго основано на непреложныхъ законахъ необходимости, то у перваго совершенно произвольно. Почему идеальная Луиза рѣшается пожертвовать своимъ честнымъ именемъ и признать себя любовницей стараго развратника и шута, почему она

такъ упорно избѣгаетъ объясненія съ человѣкомъ, котораго любитъ, съ которымъ у ней одна душа, одно сердце — все это извольте понимать, какъ вамъ угодно. Завязка вертится на пустомъ недоразумѣніи. А характеры? — Луиза — идеальная кухарка, сантиментальная фразёрка; Фердинандъ — маленькій Отелло съ эполетами и шпагой. Человѣкъ новаго времени, глубокій и высокій германецъ — такой человѣкъ не отравитъ ядомъ подобнаго себѣ человѣка, тѣмъ болѣе дѣвушку, которую онъ любитъ. Если она недостойна его чувства, если она гнусно наругалась надъ нимъ — онъ отворотится отъ нея съ разбитымъ сердцемъ, съ погибшей надеждой на счастье жизни, но не станетъ мстить и не сдѣлается палачемъ. Отелло былъ африканецъ и жилъ давно, въ то время, когда люди не идеальничали. Но Шиллеру это нужно было для эффекта, безъ котораго его драма сбилась бы на такъ называемую мѣщанскую комедію: поссорились, наговорили громкихъ фразъ, да — веселымъ пиркомъ и за свадебку. Кромѣ того это ему было нужно и для вящшаго наказанія президента за его злодѣяніе, потому что этотъ президентъ — злодѣй вродѣ Франца Моора: дьяволъ со всѣмъ адскимъ причетомъ не годится ему въ ученики. Страхъ такой, что мочи нѣтъ! Леди Мильфордъ конечно сноснѣе идеальной Луизы, но тоже не скажетъ слова просто — все съ ужимкой. Только отецъ и мать Луизы и Вурмъ похожи на людей и носятъ на себѣ признаки дѣйствительности.

Но обратимся къ московскому театру.

Стеченіе публики было большое: на афишкѣ стояло имя Каратыгина; сверхъ того Рѣпина дебютировала въ роли Луизы. Публика встрѣтила Рѣпину съ изъявленіемъ живѣйшаго восторга: нѣсколько минутъ продолжались ея единодушныя рукоплесканія. Каратыгинъ былъ также встрѣченъ рукоплесканіями, хотя и далеко не единодушными. Онъ игралъ просто, съ достоинствомъ, а потому и — прекрасно. Умъ и ловкость могутъ много дѣлать, даже замѣнять въ глазахъ толпы талантъ. То же самое можно сказать о Рѣпиной, но только въ отношеніи къ одному этому представленію, потому что роль Луизы не можетъ одушевить артистки съ истиннымъ и глубокимъ дарованіемъ, какой мы почитаемъ Рѣпину. Мы желали бы ее видѣть въ роли Юліи Шекспира: въ этой роли есть

чѣмъ одушевиться и есть гдѣ показать свое дарованіе. Объ этомъ же представленіи мы можемъ сказать только то, что Рѣпина безпрестанно оспаривала у Каратыгина благосклонность публики.

Но это все еще не то, что̀ мы хотѣли сказать: фактъ вотъ въ чемъ: Усачевъ, тотъ самый актеръ, который въ драмѣ на московской сценѣ занимаетъ мѣсто какого-то статиста и который въ трагическихъ роляхъ точно возбуждаетъ сострадание, только не къ лицу, которое представляетъ, а къ самому себѣ, — этотъ самый Усачевъ превосходно сыгралъ роль Вурма, сыгралъ ее, какъ истинный художникъ. Львова-Синецкая, въ роли леди Мильфордъ, какъ-то забывшись, что она играетъ въ трагедіи, сошла съ трагическаго котурна, заговорила живымъ, естественнымъ человѣческимъ языкомъ — и публика съ жаромъ апплодировала ей наравнѣ съ Рѣпиной и Каратыгинымъ. Волковъ, извѣстный своей дрожащепѣвучей дикціей, играя роль Миллера *), въ третьемъ актѣ забылъ, что онъ играетъ „царя Эдипа“, и заговорилъ живымъ человѣческимъ языкомъ — и публика апплодировала ему съ жаромъ, наравнѣ съ Рѣпиной и Каратыгинымъ. Всѣхъ лучше игралъ Усачевъ, но ему не апплодировали; всѣхъ хуже игралъ Сосницкій **), но ему апплодировали. Но несправедливость публики видна была только въ отношеніи къ Усачеву: рукоплесканія съ громкимъ смѣхомъ, изъявлявшимъ полное удовольствіе, неслись маршалу сверху...

И такъ, эти люди, которые выставляются образцами бездарности, нашли же въ себѣ и силы, и талантъ, чтобы не только быть сносными впродолженіе четырехъ часовъ и не портить своихъ ролей, но даже и восхищать публику въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своихъ ролей. Это фактъ! Уваженія къ своему искусству, своему званію, вниманія къ себѣ, изученія, постояннаго строгаго изученія — вотъ чего недостаетъ большей части нашихъ артистовъ. Но вотъ и еще фактъ. Кажется, 17 мая въ театрѣ Петровскаго парка давали „Ревизора“.

---

*) Которую Потанчиковъ выполняетъ не только умно, но иногда съ истиннымъ художественнымъ достоинствомъ.

**) Сосницкій, въ роли маршала, напоминалъ собой Баранова: онъ игралъ не вельможу, не придворнаго, а какого-то шута самаго пошлаго тона.

Какое очаровательное гулянье этотъ Петровскій паркъ! Нѣтъ лучше гулянья ни въ Москвѣ, ни въ ея окрестностяхъ! Эти дороги, по которымъ можно ѣздить, окаймленныя дорожками. по которымъ можно только ходить, эти поляны, луга—зеленые острова съ купами деревьевъ, пруды, красивые, живописные домики, строеніе вокзала, этотъ театръ-игрушка, этотъ фантастическій Петровскій замокъ, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, то волнующіяся по дорожкамъ, то разбросанныя по лугу, отдѣльными обществами, подъ деревьями, за столиками пьющія чай,—какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина! И когда вечеръ тихо спустится съ суроваго, хотя и чистаго неба, и все начнетъ становиться тише, торжественнѣе, неопредѣленнѣе, березы сильнѣе задышатъ своимъ ароматомъ, разноцвѣтныя шляпки, шали, манто, съ прелестнѣйшими головками, чудеснѣйшими личиками, сольются во что-то неопредѣленное и цѣлое — какая фантастическая, волшебная картина! Да, Петровскій паркъ лучшее гулянье Москвы; нельзя было сдѣлать московской публикѣ лучшаго подарка, какъ превративъ это обыкновенное мѣсто въ какой-то эдемъ!.. Тутъ соединено все — и природа и искусство, и деревня и огородъ: вы можете дышать свѣжимъ воздухомъ, вдыхать въ себя обаятельный запахъ весенней зелени, словомъ, наслаждаться природой и деревней и вмѣстѣ съ тѣмъ пользоваться всѣмъ, что́ только можетъ доставить вамъ столичный городъ. Это гулянье европейское, оно отличается характеромъ общественности. Тутъ всѣ сословія, всѣ общества, кромѣ того, для котораго существуетъ Марьина роща. И оно лучше: наслаждаться можно только, не мѣшая другъ другу...

Какъ хорошо, погулявши въ паркѣ, пойти въ этотъ миніатюрный театръ, посмотрѣть на эту маленькую сцену, которая вся видна и съ которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый рядъ креселъ иногда занимается дамами, и это придаетъ особенно очаровательный и пріятный оттѣнокъ маленькому театру. Какъ пріятно въ антрактахъ выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечерѣющимъ днемъ и за этой живой картиной, которая черезъ каждые полчаса принимаетъ новый характеръ! Какъ

пріятно изъ освѣщеннаго амфитеатра, по окончаніи спектакля, выйти на свѣжій воздухъ, когда уже темно, все разъѣзжается, разбродится, и, какъ тѣни на поляхъ Елисейскихъ, мелькаютъ толпы въ сумракѣ...

Итакъ, 17 мая мы пошли смотрѣть „Ревизора". Городничаго игралъ Щепкинъ въ первый разъ по пріѣздѣ изъ Петербурга, въ которомъ онъ оставилъ по себѣ живую память. Роль городничаго въ Москвѣ была очень опошлена во время его отсутствія, и тѣмъ нетерпѣливѣе желали мы увидѣть ее снова, выполненную великимъ художникомъ. И какъ онъ выполнилъ ее! Нѣтъ, никогда еще не выполнялъ онъ ее такъ! Этотъ первый актъ, который всегда какъ-то не удавался ему, былъ у него на этотъ разъ чудомъ совершенства. Какое одушевленіе, какая простота, естественность, изящество! Все такъ вѣрно, глубоко-истинно — и ничего грубаго, отвратительнаго; напротивъ, все такъ достолюбезно, мило! Актеръ понялъ поэта: оба они не хотятъ дѣлать ни карикатуры, ни сатиры, ни даже эпиграммы; но хотятъ показать явленіе дѣйствительной жизни, явленіе характеристическое, типическое.

Но что Щепкинъ былъ превосходенъ — въ порядкѣ вещей; удивительно то, что вся пьеса идетъ прекрасно. Объ Орловѣ и Степановѣ мы уже не говоримъ, не желая повторять одного и того же: чудо совершенства да и только! Шумскій, играющій Добчинскаго,—превосходенъ. Кислое лицо, видъ какого-то добродушнаго идіотства, провинціальность природы, какіе онъ умѣетъ принимать на себя, все это выше всякихъ похвалъ. Никифоровъ играетъ Бобчинскаго немного и съ фарсами, но по крайней мѣрѣ не портитъ роли. Соколовъ, играющій купца Абдулина,—чудесенъ. Слесарша—живая природа до nec plus ultra. Мишка, трактирный слуга, гости городничаго—все это прелесть. Даже Анна Андреевна наконецъ вошла въ свою роль, какъ должно; также и Марья Антоновна; словомъ, кромѣ Ленскаго, играющаго Хлестакова несносно дурно, всѣ хороши, и въ ходѣ пьесы удивительная общность, цѣлость, единство и жизнь.

Мы уже имѣли случай замѣтить, что причина успѣшнаго хода этой пьесы заключается въ самой этой пьесѣ. Послѣ ея всего лучше идетъ „Горе отъ Ума". Оно такъ и должно

быть: драматическіе поэты творятъ актеровъ. Намъ нужно имѣть свою комедію, и тогда у насъ будетъ свой театръ. Подражательность ввела къ намъ идею и потребность театра, а самобытная поэзія должна создать театръ. Какія богатыя надежды сосредоточены на Гоголѣ! Его творческаго пера достаточно для созданія національнаго театра. Это доказывается необычайнымъ успѣхомъ „Ревизора“! Какое глубокое, геніальное созданіе! И что можетъ создать человѣкъ, который написалъ такое произведеніе только для пробы пера!..

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

(Отрывки изъ писемъ москвича.)

1.

Велизарій *Драма въ стихахъ и въ пяти отдѣленіяхъ, перев. съ нѣмецкаго (Ободовскимъ). Спектакль 31-го октября.*

... Да, господа, жить безвыѣздно въ Москвѣ и потомъ пріѣхать въ Петербургъ—это значитъ изъ одного міра перелетѣть въ другой, совершенно на первый не похожій. Я теперь особенно понялъ, какъ смѣшны и нелѣпы споры о превосходствѣ одной столицы передъ другой. Эти споры такъ же дѣтски и неосновательны, какъ споры о превосходствѣ одного геніальнаго произведенія искусства предъ другимъ, тоже геніальнымъ, вслѣдствіе которыхъ если „Гамлетъ“ превосходенъ, то „Макбетъ“ никуда не годится, и наоборотъ. Нѣтъ, Москва имѣетъ свое значеніе, котораго не имѣетъ Петербургъ, но она такъ же не можетъ замѣнить Петербурга, какъ и Петербургъ ея: каждый изъ этихъ городовъ хорошъ по своему, каждая изъ столицъ лучше другой, каждая одна другой хуже! Я еще не осмотрѣлся въ Петербургѣ, чему причиной и то, что общность его такъ сильно и мощно охватила мою душу, что она не въ состояніи сосредоточить-

ся ни на одной частности и разсмотрѣть ее. Хотя Петербургъ въ осеннее и зимнее время не имѣетъ и половины своего значенія, являясь во всемъ своемъ поэтическомъ блескѣ только весной и лѣтомъ, но я уже заколдованъ имъ. Въ самомъ дѣлѣ, стоитъ только вскользь увидѣть Неву, чтобы почесть себя перенесеннымъ въ какое-то волшебное царство съ крутыхъ береговъ безводной Москвы-рѣки.. По мѣрѣ моего ознакомленія съ частностями Петербурга, я буду постоянно и въ порядкѣ отдавать вамъ отчетъ въ моихъ впечатлѣніяхъ, и теперь же начну это—съ театра.

Не буду распространяться о впечатлѣніи, которое произвела на меня рѣзкая разность Александринскаго театра отъ московскаго Петровскаго, и доказывать, что послѣдній несравненно лучше, великолѣпнѣе и, такъ сказать, столичнѣе; Александринскій и меньше, и тусклѣе; но что мнѣ показалось неоспоримымъ преимуществомъ его передъ Петровскимъ и истинной красотой—такъ это то, что онъ былъ полнехонекъ, что въ немъ не было мѣста пустого; съ Петровскимъ это случается только въ самые блистательные бенефисы любимцевъ московской публики—Мочалова и Щепкина, а чаще всего при представленіи новаго балета съ блестящими декораціями, какъ напримѣръ „Дѣва Дуная“, которая только теперь начинаетъ надоѣдать московской публикѣ, обыкновенно предпочитающей декораціи и танцы драмѣ и ея художественному выполненію... но я заговорился: эта разница не театровъ, а публики обѣихъ столицъ. И эта разница очень рѣзка. Съ перваго взгляда видно, что для петербургской публики театръ совсѣмъ не то, что для московской: для первой онъ необходимость, для второй—развлеченіе. Спрашиваю васъ: много ли въ Петровскій театръ сошлось бы народу на новую пьесу неизвѣстнаго автора и переведенную человѣкомъ конечно не безъ дарованія, но совершенно неизвѣстнымъ въ литературѣ, и притомъ когда эта пьеса дается не въ бенефисъ Мочалова или Щепкина, а въ обыкновенный спектакль, и еще—что въ Москвѣ очень важно—не въ воскресный день, а въ будни?... Обыкновенно московская публика внимательна только мѣстами, когда ее самовластно увлекаетъ могущество вдохновенія артиста и обаятельная сила драматическаго поло-

женія или геніальность сцены; но зато какъ скоро сцена ей не нравится или артисты дурно выполняютъ ее, если бы вы хотѣли внимательно слѣдить за связью и ходомъ пьесы, вамъ не дадутъ этого сдѣлать разговоры, смѣхъ, кашлянье, сморканье и проч. Когда даютъ драму, московская публика смотритъ Мочалова, не думая о драмѣ и какъ будто не замѣчая другихъ артистовъ, участвующихъ въ ней. Для нея драма Шекспира или Полевого, все равно—есть не произведеніе искусства, существующее по себѣ и для себя, а средство для Мочалова показать себя. Въ Петербургѣ напротивъ: здѣсь пьеса не отдѣляется отъ сценическаго выполненія и столько же заинтересовываетъ публику, какъ и выполненіе. Какъ бы ни была скучна сцена и какъ бы дурно ни выполнялась она, ее слушаютъ и смотрятъ внимательно, какъ бы боясь упустить изъ виду нить развитія, связь, ходъ и цѣлость пьесы. Малѣйшій отдѣльный разговоръ или шопотъ возбуждаетъ общее негодованіе и прерывается шиканьемъ. Какъ бы ни неудаченъ былъ эффектъ, который старается произвести актеръ, но если въ его эффектѣ есть мысль или даже только смыслъ, если по крайней мѣрѣ видно намѣреніе со смысломъ— внимательная публика тотчасъ замѣчаетъ это и, слишкомъ снисходительная и благодарная, награждаетъ артиста громкимъ и единодушнымъ апплодисментомъ. Петербургскіе артисты не могутъ пожаловаться на свою публику, и если который изъ нихъ не замѣченъ ею или не пользуется ея благосклонностью—значитъ, что онъ ужъ плохъ. Въ Москвѣ ходятъ въ театръ большей частью онъ нечего дѣлать, чтобы ничѣмъ кончить день, начатый и продолженный ничѣмъ. Петербургскій театръ наполняется большей частью дѣловымъ народомъ, который, поработавъ въ департаментахъ часовъ семь, заходитъ въ него не оттого, что проходитъ мимо, но идетъ въ него отдохнуть, освѣжиться, и не развлекается, не забавляется, а наслаждается театромъ. Видите ли: дѣловая жизнь не убиваетъ любви къ изящному, но еще больше развиваетъ и усиливаетъ ее. Не выдаю вамъ всего этого за непреложный фактъ: можетъ быть, больше приглядѣвшись, я принужденъ буду или совсѣмъ отступиться отъ такого заключенія о любви петербургской публики къ театру, или много сбавить изъ него;

по крайней мѣрѣ то, о чемъ я пишу къ вамъ, я видѣлъ собственными глазами, а не сквозь чужія очки.

Теперь мнѣ надо познакомить васъ съ драмой. Она раздѣлена на пять отдѣленій съ эффектными названіями; въ Петербургѣ это любятъ, для Москвы же это пустая и фразерская уловка: не знаю, правъ ли Петербургъ, но, какъ истинный москвичъ, я согласенъ съ Москвой... Итакъ, на пять отдѣленій: первое называется „Тріумфаторъ“. Антонина, жена Велизарія, и Елена, дочь его, говорятъ о скоромъ прибытіи мужа и отца. Дочь замѣчаетъ, что мать не оживлена радостью при мысли о скоромъ свиданіи съ мужемъ, но что, напротивъ, она грустна и таитъ какую-то тяжкую мысль. Насказавъ множество общихъ риторическихъ мѣстъ, Елена, сопровождаемая подругой своей, Олимпіей, бѣжитъ во срѣтеніе отцу. Антонина одна на сценѣ, и мы узнаемъ отъ нея, что ея сердце полно ненависти и жажды мщенія противъ Велизарія. У нея былъ сынъ, дитя, котораго Велизарій укралъ у ней, у сонной, и велѣлъ убить; а самъ сказалъ женѣ, что ея дитя внезапно умерло, и что, не желая усиливать ея горести, онъ велѣлъ его похоронить во время ея сна. Но вотъ недавно, умирая, рабъ открылъ ей, что ея сынъ не умеръ, а былъ похищенъ, и что онъ, по приказанію своего господина, оставилъ его на морскомъ берегу, гдѣ онъ вѣроятно разстерзанъ звѣрями; что господинъ его сдѣлалъ этотъ варварскій поступокъ вслѣдствіе одного пророческаго сна, который, по объясненію астрологовъ, давалъ знать, что сынъ Велизарія погубитъ и отца своего, и свое отечество. Антонина, какъ глубоко-оскорбленная мать, клянется мужу страшной местью. Входятъ Руфинъ и Евтропій, враги Велизарія, и она уславливается съ ними о мщеніи. Перемѣна декорацій. Императоръ Юстиніанъ разспрашиваетъ одного изъ придворныхъ о поведеніи Велизарія въ его тріумфальномъ шествіи по столицѣ. Раздаются торжественные звуки марша, знаменоносцы несутъ побѣдныхъ орловъ, передовой отрядъ воиновъ ведетъ плѣнныхъ вандаловъ, и на торжественной колесницѣ, везомый народомъ, является Велизарій. Сошедши съ колесницы, онъ снимаетъ съ головы лавровый вѣнокъ и полагаетъ его къ ногамъ владыки. Императоръ собственной рукой снова возлагаетъ ему

вѣнокъ на голову, Велизарій представляетъ императору плѣнниковъ и проситъ имъ пощады и милости; императоръ даритъ ихъ ему, съ правомъ располагать ихъ участью, и уходитъ. Велизарій даритъ плѣнниковъ свободой и обѣщаетъ обезпеченіе ихъ участи: они бросаются къ его ногамъ съ кликами восторженной благодарности. Только одинъ Аламиръ, молодой вандалъ, молчитъ. Этотъ Аламиръ—дитя, найденное тирскими купцами на берегу моря и проданное ими вандальскому царю, который и воспиталъ его какъ сына. На вопросъ Велизарія, отчего онъ не радуется свободѣ, онъ отвѣчаетъ, что хочетъ жить и умереть при немъ. — Нѣжная сцена. Декораціи перемѣняются. Велизарій дома; мрачная тоска и смущеніе жены приводятъ его въ смущеніе: она говоритъ ему значительно, что умеръ его любимый рабъ — онъ радуется въ душѣ, что съ этой смертью умерла роковая тайна сыноубійства. Второе отдѣленіе — „Месть матери“. Открывается занавѣсъ — и является Аламиръ. Его восхищаетъ Византія, ему хочется быть римляниномъ. Вбѣгаетъ Елена и съ ужасомъ объявляетъ, что ея отца императоръ зоветъ въ сенатъ черезъ нарочнаго. Входитъ Велизарій, и дочь съ ужасомъ извѣщаетъ его о требованіи императора. Велизарій говоритъ, что ему нечего бояться, что совѣсть его чиста. Декораціи перемѣняются — мы видимъ сенатъ. Императоръ извѣщаетъ сенаторовъ о доносѣ на Велизарія въ государственной измѣнѣ, требуетъ суда безпристрастнаго, но и строгаго. Является Велизарій — и входятъ на сцену Руфинъ и Евтропій, какъ обвинители. Главное обвиненіе — письмо Велизарія къ женѣ. „Твоя ли это рука?..“ спрашиваетъ Руфинъ. „Моя“, отвѣчаетъ Велизарій — начинаетъ читать и съ изумленіемъ и ужасомъ видитъ, что выраженія нѣжности друга и отца перемѣшаны съ фразами о заговорѣ для низверженія императора съ трона. „Рука точно моя, но я не писалъ этого!“ восклицаетъ Велизарій: „пусть оправдываетъ меня жена!“ Входитъ Антонина и подтверждаетъ справедливость доноса Руфина и Евтропія; приведенный въ удивленіе и ужасъ, Велизарій проситъ ее быть справедливой именемъ Бога и святости ихъ брачнаго союза. Тогда Антонина вполголоса говоритъ ему, что это месть матери, что умирающій рабъ ей все открылъ. По уходѣ Анто-

нины Велизарій признается въ преступленіи сыноубійства, въ которомъ его никто не обвинялъ и за которое поэтому его не могутъ и судить, какъ еще кромѣ того за преступленіе частное, семейное и учиненное для блага отечества и государя. Но ничто не помогаетъ — и Велизарій, не дожидаясь рѣшенія императора и сената, велитъ подать себѣ цѣпи и идетъ въ темницу. Не помню хорошенько, въ этомъ или въ слѣдующемъ отдѣленіи приходятъ къ императору представители войска, чтобы просить у него помилованія Велизарію отъ смертной казни. Императоръ соглашается перемѣнить смерть на изгнаніе и значительнымъ голосомъ предписываетъ Руфиму и Евтропію позаботиться, чтобы Велизарій никогда не могъ увидѣть его лица. Руфинъ истолковываетъ повелѣніе императора буквально, — и при перемѣнѣ декорацій является Велизарій слѣпой и въ рубищѣ. Какой-то мальчикъ вызывается быть ему вожатымъ. онъ проситъ его сбѣгать въ домъ, чтобы сказать о немъ слово дочери его Еленѣ, и узнаетъ, что этотъ мальчикъ-вожатый его дочь. Сцена въ чувствительно-патетическомъ родѣ нѣмецкихъ мелодрамъ. Между тѣмъ Антонина, насытивъ свою месть, приходитъ въ раскаяніе, свирѣпствуетъ и впадаетъ въ помѣшательство. Императоръ начинаетъ подозрѣвать Руфина и Евтропія, тѣмъ болѣе, что Аланы сдѣлали вторженіе въ имперію и съ малымъ числомъ войска разбили на голову огромное войско, порученное Руфину. Между тѣмъ Велизарій приходитъ въ одну деревню: Елена оставляетъ его одного, чтобы поискать ему питья, — и онъ слышитъ о себѣ разговоръ крестьянъ, изъ которыхъ одинъ поетъ романсъ Мерзлякова. Другой крестьянинъ, нѣкогда служившій подъ его знаменами, узнаетъ его — трогательно-патетическая сцена. Далѣе Велизарій встрѣчается съ крестьянами, которые въ ужасѣ бѣгутъ отъ перваго отряда Алановъ. Наконецъ онъ встрѣчается съ Октаромъ, начальникомъ Алановъ, и съ Аламиромъ, который, горя мщеніемъ за Велизарія, воздвигнулъ Алановъ противъ имперіи. Посредствомъ разныхъ мелодраматическихъ штукъ и штучекъ, какъ-то: пеленокъ, родинокъ, бородавокъ и т. п., Велизарій узнаетъ, что Аламиръ — сынъ его. Октаръ предлагаетъ Велизарію принять начальство надъ его Аланами, чтобы вмѣстѣ съ нимъ и съ Аламиромъ идти

въ Византію. Велизарій, разумѣется, отказывается; тогда Октаръ объявляетъ Аламира своимъ плѣнникомъ. Велизарій говоритъ, что онъ скорѣе поразитъ сына собственной рукой, нежели допустить его сдѣлаться врагомъ отечеству, — и въ самомъ дѣлѣ заноситъ кинжалъ надъ грудью сына; но, тронутый такимъ великодушіемъ, Октаръ отпускаетъ ихъ обоихъ, и только старается взять съ Велизарія слово не брать начальства надъ императорскими войсками, въ чемъ тотъ, разумѣется, начисто ему отказываетъ. Между тѣмъ императоръ призываетъ къ себѣ Антонину, желая разсѣять свое подозрѣнія о невинности Велизарія и тревогу своей совѣсти, что онъ осудилъ невиннаго; Антонина во всемъ признается и въ присутствіи императора уличаетъ Руфина въ поддѣлкѣ подъ руку Велизарія. Императоръ допрашиваетъ Евтропія и заставляетъ его открыть истину; обоихъ ихъ онъ отсылаетъ на казнь. Велизарій подлѣ Византіи. Народъ бѣжитъ въ смятеніи отъ передовыхъ отрядовъ варварскаго войска и встрѣчаетъ Велизарія; нѣкоторые узнаютъ его. Протогенъ и Леонъ, начальники императорской гвардіи, идутъ съ отрядомъ войска, неся въ рукахъ военачальническія регаліи; они разспрашиваютъ у народа, не видалъ ли кто слѣпого Велизарія, и, увидѣвши его въ толпѣ, объявляютъ его, именемъ императора, главнымъ вождемъ войска, увѣдомляютъ о раскаяніи императора и казни клеветниковъ. При кликахъ восторженной толпы Велизарій надѣваетъ на себя шлемъ, беретъ въ руки жезлъ военачальника и уходитъ. Вы думаете, что тутъ и конецъ трагедіи: нѣтъ, до конца еще далеко. Приходитъ императоръ и разглагольствуетъ съ Еленой. Зачѣмъ и какъ-то приходитъ сошедшая съ ума Антонина и очень нелѣпо начинаетъ свирѣпствовать. Потомъ приходитъ вѣстникъ или наперсникъ и возвѣщаетъ, что Велизарій одержалъ побѣду надъ варварами. Далѣе кто-то доноситъ, что Аламиръ убитъ и самъ Велизарій опасно раненъ. Наконецъ несутъ умирающаго Велизарія, и Антонина опять начинаетъ свирѣпствовать въ самомъ смѣшномъ смыслѣ этого слова; но, къ удовольствію зрителей, она скоро умираетъ. Оставшіеся въ живыхъ ждутъ, пока умретъ Велизарій, разглагольствуя риторическими фразами; Велизарій умираетъ — и они перестаютъ мучить публику нескончаемой болтовней.

Уфъ! насилу досказалъ!.. Очень ясно, что это не трагедія, не драма, а мелодрама въ чувствительно-нѣмецкомъ родѣ. На сценѣ она хороша, но читать ее нѣтъ возможности; да и на сценѣ она хороша только по милости Каратыгина 1-го, и еще была бы лучше, если бы не была растянута и начинена для связи бездушными сценами. Какъ во всѣхъ дюжинныхъ посредственностяхъ такого рода, въ этой драмѣ каждое лицо не дѣйствуетъ, а говоритъ за себя, то-есть описываетъ свои качества и обстоятельства. Злодѣи смѣшны, пошлы до послѣдней крайности. Характеровъ нѣтъ. Всѣхъ хуже лицо Юстиніана. Это какой-то добрякъ, котораго всѣ обманываютъ. Переводъ хорошъ — Ободовскій владѣетъ стихомъ; только мы совѣтовали бы ему избѣгать шестиногаго ямба, который такъ, для слуха и для уха, напоминаетъ классическія трагедіи Сумарокова и Хераскова съ братіей.

Вообще эта пьеса для сцены такъ хороша, какъ вѣроятно не надѣялся ни самъ авторъ, ни переводчикъ, — и это дѣло Каратыгина, выполняющаго роль Велизарія. Каратыгинъ принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которые въ высшей степени постигли внѣшнюю сторону своего искусства. Я никому не навязываю моихъ убѣжденій, но не отказываю себѣ въ правѣ имѣть свои убѣжденія и открыто выговаривать ихъ: я не пойду смотрѣть Каратыгина въ роли Гамлета, которую онъ играетъ искусно, но въ которой я требую отъ актера, кромѣ искусства, еще кой-чего такого, чего мнѣ не можетъ дать Каратыгинъ; я не пойду смотрѣть въ роли Лира ни Мочалова, ни Каратыгина, потому что въ первомъ можетъ быть увижу Лира, но только Лира, а не короля Лира, а во второмъ — только короля, но не Лира короля; я не пойду смотрѣть на Каратыгина въ роли Отелло, потому что ровно ничего не увижу, но всегда пойду смотрѣть Мочалова въ этой роли, потому что если иногда тоже ничего не увижу, зато иногда много увижу, точно такъ же, какъ всегда пойду смотрѣть Мочалова въ роли Гамлета, потому что всегда увижу что-нибудь великое, а часто и много великаго; но я никогда не пойду смотрѣть Мочалова въ роли Лейчестера, Людовика XI, Велизарія, и всегда пойду смотрѣть въ этихъ роляхъ Каратыгина. Игра Мочалова, по моему убѣжденію,

иногда есть откровеніе таинства, сущности сценическаго искусства, но часто бываетъ и его оскорбленіемъ. Игра Каратыгина, по моему убѣжденію, есть норма внѣшней стороны искусства, и она всегда вѣрна себѣ, никогда не обманываетъ зрителя, вполнѣ давая ему то, что́ онъ ожидалъ, и еще больше. Мочаловъ всегда падаетъ, когда его оставляетъ его волканическое вдохновеніе, потому что ему, кромѣ своего вдохновенія, не на что опереться, такъ какъ онъ пренебрегъ технической стороной искусства; поэтому онъ всегда падаетъ и тамъ, когда берется за роли, требующія отчетливаго выполненія, искусства — въ техническомъ смыслѣ этого слова. Каратыгинъ за всякую роль берется смѣло и увѣренно, потому что его успѣхъ зависитъ не отъ удачи вдохновенія, а отъ строгаго изученія роли: поэтому онъ падаетъ только въ роляхъ и сценахъ, требующихъ по своей сущности огненной страсти, трепетнаго одушевленія, какъ въ Отелло; но его паденіе видно не толпѣ, а немногимъ знатокамъ искусства. Оба эти артиста представляютъ собой двѣ противоположныя стороны, двѣ крайности искусства, и оба они — представители нашихъ столицъ, со стороны вкуса и направленія публики. Оба они достойны того уваженія и той любви, которыми пользуется каждый на своей родной сценѣ. Безъ вдохновенія нѣтъ искусства; но одно вдохновеніе, одно непосредственное чувство есть счастливый даръ природы, богатое наслѣдство безъ труда и заслуги; только изученіе, наука, трудъ дѣлаютъ человѣка достойнымъ и законнымъ владѣльцемъ этого чисто случайнаго наслѣдства; — и они же утверждаютъ его дѣйствительность, а безъ нихъ оно и теряется, и проматывается. Изъ этого ясно, что только изъ соединенія этихъ противоположностей образуется истинный художникъ, котораго напримѣръ русскій театръ имѣетъ въ лицѣ Щепкина. .Односторонности сами по себѣ не удовлетворительны. Что мнѣ за радость видѣть умное, отчетливое, но холодное выполненіе роли Отелло, въ которой можно простить неровности, промахи, неудачи, но въ которомъ нельзя простить недостатка бушующей, опустошительной страсти африканскаго тигра и великаго человѣка вмѣстѣ?.. Съ другой стороны, что мнѣ за радость, увидѣвши въ патетической сценѣ Лира съ дочерью истинно оскорблен-

наго отца-короля, видѣть потомъ какого-то мѣщанина, который силится увѣрить, что будто онъ король!.. Впрочемъ въ историческомъ развитіи искусства односторонности имѣютъ свое значеніе, и потому будемъ желать, чтобы московскій Мочаловъ не переставалъ, какъ Весталка, хранить священный огонь сущности своего искусства, безъ которой нѣтъ искусства, а есть только умѣнье; и пусть петербургскій Каратыгинъ не перестаетъ показывать, что такое художественность формы, безъ которой и истинное искусство недостаточно и неполно...

Каратыгинъ создалъ роль Велизарія. Онъ является на сцену Велизаріемъ и сходитъ съ нея Велизаріемъ, а Велизарій, котораго онъ игралъ, есть великій человѣкъ, герой, который до своего ослѣпленія является грозой готовъ и вандаловъ, хранителемъ христіанскаго міра противу враговъ, а послѣ ослѣпленія

. . . **Видитъ въ памяти своей**
Народы, вѣки и державы.

Я — врагъ эффектовъ, мнѣ трудно подпасть подъ обаяніе эффекта: какъ бы ни былъ онъ изященъ, благороденъ и уменъ, онъ всегда встрѣтитъ въ душѣ моей сильный отпоръ; но когда я увидѣлъ Каратыгина-Велизарія, въ тріумфѣ везомаго народомъ по сценѣ въ торжественной колесницѣ, когда я увидѣлъ этого лавровѣнчаннаго старца-героя, съ его сѣдой бородой, въ царственно-скромномъ величіи, — священный восторгъ мощно охватилъ все существо мое и трепетно потрясъ его... Театръ задрожалъ отъ взрыва рукоплесканій... А между тѣмъ артистъ не сказалъ ни одного слова, не сдѣлалъ ни одного движенія — онъ только сидѣлъ и молчалъ... Снимаетъ ли Каратыгинъ вѣнокъ съ головы своей и полагаетъ его къ ногамъ императора, или подставляетъ свою голову, чтобы тотъ снова наложилъ на нее вѣнокъ — въ каждомъ движеніи, въ каждомъ жестѣ виденъ герой Велизарій. Словомъ, впродолженіе цѣлой роли благородная простота, геройское величіе видны были въ каждомъ шагѣ, слышны были въ каждомъ словѣ, въ каждомъ звукѣ Каратыгина; передъ вами безпре-

станно являлось несчастіе въ величіи, ослѣпленный герой, который

. . . Видитъ въ помяти своей
Народы, вѣки и державы...

Мы не будемъ въ подробности разбирать игры и замѣчать лучшія мѣста. Скажемъ только что сцена, гдѣ поется романсъ Мерзлякова, была исполнена такого неотразимаго поэтическаго обаянія, о которомъ нельзя дать словами никакого понятія, — и это опять было дѣломъ Каратыгина: сѣдой герой, лишенный зрѣнія, сидѣлъ на пнѣ дерева и лицомъ, движеніями головы и рукъ выражалъ тѣ грустно-возвышенныя ощущенія, которыя производилъ въ немъ каждый стихъ романса, пѣтаго о немъ крестьяниномъ, не подозрѣвавшимъ, что его слушаетъ самъ тотъ, о комъ онъ пѣлъ... Превосходная сцена!.. Самъ романсъ хотя по недостатку художественности и сдѣлался нѣсколько тѣмъ, что свѣтскіе люди называютъ mauvais genre, но въ немъ такъ много чувства, души, нѣкоторые стихи такъ удачны, а музыка такъ прекрасна, что его нельзя слушать безъ восторга и умиленія.

2.

... Былъ въ Академіи художествъ и видѣлъ остатки выставки. Говорю „остатки“, потому что большая часть картинъ, и притомъ лучшихъ, уже была вынесена; осталось нѣсколько посредственныхъ произведеній, да еще портретовъ, которые, право никакъ не могу понять, съ какой стороны относятся къ искусству... Искусство есть творчество, а списать вѣрно портретъ, т е. скопировать съ натуры лицо человѣка, — совсѣмъ не значитъ что нибудь создать. Конечно по портретамъ можно судить, до какой степени совершенства достигъ тотъ или другой господинъ (не могу сказать „художникъ“: портретистъ совсѣмъ не художникъ, а развѣ мастеръ) въ технической части искусства, которая, взятая сама по себѣ, отнюдь не есть искусство, а развѣ мастерство. — Вообще, соображаясь съ слухами и съ статьей „Сѣверной Пчелы“, выставка была посредственная, въ которой очень не-

много было примѣчательнаго и, кажется, ровно ничего превосходнаго. Видѣлъ „Послѣднiй день Помпеи“, и пока ничего не могу сказать объ этомъ произведенiи ни pro ни contra, потому что оно не произвело на меня никакого опредѣленнаго впечатлѣнiя. Надо еще будетъ посмотрѣть да поизучить. Я всегда питалъ необходимое отвращенiе къ этимъ пустымъ и легкимъ судьямъ всего великаго, этимъ аматерамъ-Хлестаковымъ, которые легко судятъ о тяжелыхъ вещахъ, которые, постоявъ минуты двѣ съ своимъ лорнетомъ передъ картиной, объявляютъ рѣшительно дурнымъ можетъ быть великое созданiе, плодъ жаркихъ молитвъ, святого вдохновенiя, многихъ дней и ночей безъ сна и пищи, — объявляютъ его дурнымъ потому только, что оно имъ не понравилось и не произвело на нихъ сильнаго впечатлѣнiя съ перваго раза; которые не понимаютъ, что иногда самое великое произведенiе потому именно и не доступно до скораго постиженiя, что слишкомъ велико, что носитъ на себѣ отпечатокъ божественной простоты, а не блеститъ поразительными эффектами; что оно наконецъ требуетъ долговременнаго и добросовѣстнаго изученiя... Но этимъ господамъ все трынъ трава: съ судейской важностью и свѣтской легкостью готовы судить хоть о тяжелыхъ трудахъ, напримѣръ какого-нибудь Гегеля, и его философiю — плодъ глубокой, всеобъемлющей учености, дѣятельной и многотрудной жизни, безкорыстно посвященной исключительному служенiю истинѣ—пожалуй, въ одну минуту объявятъ недостаточной, хотя и не лишенной достоинствъ, эфемернымъ, хотя и замѣчательнымъ явленiемъ,—они, которые не имѣютъ на это никакихъ правъ, прiобрѣтаемыхъ трудомъ и изученiемъ,— они, которые не знаютъ даже, въ какомъ форматѣ изданы творенiя великаго мыслителя, и что распространенiе его ученiя составляетъ теперь жизнь цѣлой Германiи и есть фактъ современной исторiи человѣчества... Богъ съ ними, съ этими господами!.. Постараемся не увлекаться безотчетнымъ уваженiемъ къ авторитетамъ и чужимъ мнѣнiямъ, но также и не будемъ безотчетно увлекаться слѣпой довѣренностью къ собственнымъ впечатлѣнiямъ, которыя часто бываютъ обманчивы, и къ собственнымъ мнѣнiямъ, которыя вслѣдствiе этого еще чаще бываютъ ошибочны. И потому прошу не

принимать моихъ словъ о картинѣ Брюлова за сужденіе, которое я позволю себѣ произнести только тогда, когда много часовъ будетъ проведено мною въ безмолвномъ созерцаніи этого произведенія, пользующагося такой громкой славой. Вмѣстѣ съ вами смотрѣлъ я въ Москвѣ на „Прометея“ Доминикина и вышелъ изъ залы съ какимъ-то неопредѣленнымъ и тяжелымъ чувствомъ, съ затаенной досадой и на себя, и на картину; а теперь эта картина не отстаетъ отъ меня, какъ будто я сто разъ видѣлъ ее, какъ будто и теперь еще стою передъ ней и теперь еще вижу передъ собой эту перепрокинутую фигуру, изъ судорожно-раствореннаго рта которой, слышится, исходятъ глухіе стоны, извергающіеся изъ груди, а не изъ горла, — а на челѣ, сморщенномъ и напряженномъ отъ невыразимаго страданія, какъ свѣтлый лучъ въ глубокомъ мракѣ, проблескиваетъ торжество побѣды... Кстати: въ залѣ академіи я видѣлъ „Причащеніе св. Іеронима“ Доминикина же: вотъ предметъ-то для наслажденія и изученія!.. Много, много придется мнѣ писать къ вамъ!.. Картина Бруни „Моленіе о чашѣ“ не произвела на меня особеннаго впечатлѣнія. Мнѣ кажется что въ лицѣ Спасителя только страданіе и невольная страдальческая покорность, а не божественность; положеніе всей фигуры нѣсколько изыскано, а чаша въ воздухѣ гораздо больше говоритъ о содержаніи картины, нежели лицо и положеніе Искупителя. Въ лицѣ Богочеловѣка должны быть схвачены два момента—человѣческій, какъ выраженіе страданія: „Прискорбна есть душа моя до смерти; Отче мой, аще возможно есть, да мимо идетъ отъ мене чаша сія“; и божественный, какъ выраженіе побѣды и торжества духа надъ плотію: „Обаче не яко азъ хощу, но яко же ты“. Великій предметъ, предъ которымъ смирится и устрашится фантазія самаго великаго, самаго геніальнаго художника!.. Въ Эрмитажѣ еще не былъ, впереди еще много наслажденій, много писемъ къ вамъ во исполненіе обѣщанія отдавать вамъ самый подробный отчетъ во всемъ, чѣмъ поразятъ и усладятъ меня сокровища искусства, хранящіяся въ Петербургѣ. Теперь же снова обращаюсь къ предмету не столь высокому и поэтическому, не столь поразительному и усладительному— къ Александринскому театру...

Въ первомъ письмѣ моемъ къ вамъ я показывалъ вамъ Александринскій театръ со стороны драмы, теперь покажу вамъ его со стороны комедіи и водевиля. Эта пѣсня будетъ еще заунывнѣе, благодаря моему московскому варварству... Непріятно, господа, быть въ положеніи скиѳа, вдругъ очутившагося въ Аѳинахъ; но не хочу и притворяться, а останусь скиѳомъ, варваромъ, однимъ словомъ — москвичемъ... Вообще театры обѣихъ нашихъ столицъ еще въ младенчествѣ: въ тѣхъ и другихъ есть таланты, и даже великіе, но нѣтъ еще сценическаго искусства, которое состоитъ въ цѣлостности представленія, въ томъ, что называется ensemble, и безъ чего нѣтъ сценическаго искусства, а можетъ быть только развѣ стремленіе къ нему. Кому это покажется страннымъ или ложнымъ, тому совѣтую побывать въ петербургскомъ Михайловскомъ театрѣ... Но объ этомъ я скоро буду писать къ вамъ, а пока помолчу, тѣмъ болѣе, что это будетъ цѣлая исторія, только совершенно въ другомъ родѣ — пѣсня совсѣмъ на другой тонъ и ладъ... Но въ какомъ бы ни были состояніи наши театры обѣихъ столицъ, однако между ними есть разница. Не берусь вамъ показать ее, но попробую намекнуть, какъ я уже и сдѣлалъ это въ первомъ моемъ письмѣ къ вамъ. Какъ истинные москвичи, вы знаете, въ чемъ разница между Мочаловымъ и Каратыгинымъ; подобная же разница есть и между Щепкинымъ и Сосницкимъ, не въ томъ смыслѣ, чтобы Щепкинъ своими недостатками походилъ на Мочалова и ими давалъ надъ собой верхъ Сосницкому, а въ томъ, что, оставляя въ сторонѣ неумѣстный споръ о степени таланта того и другого артиста, нельзя не сознаться, что у Сосницкаго есть своя сторона превосходства надъ Щепкинымъ, общая всему петербургскому. Если дочтете до конца это письмо, то увидите, о чемъ я говорю, и можетъ быть согласитесь со мной, хотя съ перваго раза вамъ и покажется дикимъ такое мнѣніе со стороны чистаго москвича. Итакъ, въ драмѣ ни Москвѣ передъ Петербургомъ, ни Петербургу передъ Москвой величаться нечѣмъ: у насъ (т е. у москвичей) Мочаловъ — здѣсь Каратыгинъ; у насъ Львова-Синецкая — здѣсь Каратыгина; у насъ Орлова — здѣсь Асенкова; у насъ Козловскій — здѣсь Толченовъ; у насъ Сама-

ринъ—здѣсь Леонидовъ; у насъ въ трагедіи является иногда Щепкинъ—здѣсь Брянскій, а иногда и Сосницкій. Что касается до Живокини—здѣсь Мартыновъ, и какъ онъ еще молодъ, и можно надѣяться, что будетъ совершенствоваться, то едва-ли не Москва должна завидовать Петербургу. Вотъ вамъ данныя для сужденія — выводите сами результаты. Вообще въ петербургскомъ театрѣ есть слѣдующая странная особенность отъ московскаго: здѣсь какая-то общность, такъ что иногда не разберешь, чѣмъ разнятся между собою Каратыгины и Асенкова, и даже другіе, когда хорошо заучатъ роль и приготовятся, тѣмъ болѣе, что публика Александринскаго театра равно въ восторгѣ отъ тѣхъ и другой и третьихъ; въ Москвѣ же, напротивъ, какая-то неровность — то гора или холмъ, то совершенная плоскость: Мочаловъ и Щепкинъ неизмѣримо высятся и рѣзко отличаются отъ второстепенныхъ актеровъ; второстепенные прекрасны, третьестепенные удовлетворительны, а кто за ними — смотрѣть нельзя, хоть зажмурь глаза или бѣги вонъ изъ театра; тогда какъ здѣсь объ иномъ и не догадаешься, что онъ изъ плохенькихъ, потому что и говоритъ со смысломъ и съ удареніемъ, и ходитъ на ногахъ по-человѣчески...

Въ публикѣ обѣихъ столицъ тоже большая разница. Не говорю о публикѣ Михайловскаго театра—это совсѣмъ другой міръ, и міръ прекрасный, потому что сюда собираются только люди, которые приходятъ наслаждаться сценическимъ искусствомъ, — люди которые не любятъ хлопать и кричать: сверхъ того въ Михайловскомъ театрѣ нѣтъ райка—важное обстоятельство!.. Но о публикѣ Михайловскаго театра послѣ. Московскую публику можно раздѣлить на три разряда: во-первыхъ, на воскресную, для которой даются по воскресеньямъ „Аскольдова могила“, „Жизнь игрока“, „Скопинъ. Шуйскій“ и даже драмы Шекспира, и которая всѣмъ довольна, всему громко хлопаетъ, всегда вызываетъ Орлову, и равно вызываетъ Мочалова и Савина; потомъ публику бенефисную, для которой бенефисъ—праздникъ, и которая ужъ непремѣнно вызываетъ бенефиціанта, если только онъ не Козловскій; наконецъ публику, преимущественно собирающуюся на повтореніе бенефисныхъ пьесъ, если бенефисъ имѣлъ блестящій

успѣхъ, и вообще посѣщающую пьесы только по выбору Въ Александринскомъ театрѣ публика всегда одна и та же, большей частью состоитъ изъ дѣлового и утомленнаго народа, которому послѣ оффиціальныхъ бумагъ всякій слогъ хорошъ. Отсюда проистекаетъ ея безпримѣрная снисходительность: за все хорошее она благодаритъ съ такимъ же энтузіазмомъ, какъ и за превосходное, а ко всему слабому, посредственному и дурному она до того терпима, что ошиканная ею пьеса или осмѣянный актеръ уже рѣшительно никуда не годны. Она говоритъ съ восторгомъ объ Алланъ, восхищается Каратыгинымъ и Сосницкимъ, и театръ дрожитъ отъ ея рукоплесканій и ея „браво", когда Асенкова покажется передъ нею въ мужскомъ платьѣ, а иногда и въ женскомъ. Она очень любитъ драму, но отъ Шекспира вообще скучаетъ, потому, разумѣется, что онъ дурно переводится и еще хуже играется; но она очень ободряетъ произведенія отечественныхъ талантовъ, каковы напр. Полевой и Коровкинъ,—усердные и неутомимые драматурги, особенно ею любимые. Но она и къ нимъ будетъ неутомимо строга, если бы они забыли должное уваженіе къ ея просвѣщенному и образованному вкусу и рѣшились забавлять ее фарсами вродѣ „Филатокъ и Мирошекъ" или „Незнакомцевъ" и „Послѣднихъ дней Помпеи". Московская публика умѣреннѣе въ своихъ восторгахъ, да и скупѣе на нихъ: если она и вызываетъ актера по нѣскольку разъ, то это не иначе, какъ по воскресеньямъ, и то не больше четырехъ разъ въ одинъ спектакль. Кромѣ того въ Москвѣ, если напр. Мочаловъ играетъ дѣйствительно превосходно, то рукоплесканія публики громче и единодушнѣе, но рѣже, и ея восторгъ иногда выражается какимъ-то торжественнымъ безмолвіемъ, въ которомъ слышится изумленіе чудомъ, и которое для иного артиста лестнѣе всякихъ воплей хлопанья. Что всего удивительнѣе, въ московскомъ Петровскомъ театрѣ такія явленія бываютъ даже и по воскреснымъ днямъ...

3.

Заколдованный домъ. *Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, съ танцами, соч. Ауфенберга, переведенная съ нѣмецкаго П. Г. Ободовскимъ* — **Чего на свѣтѣ не бываетъ, или что у кого болитъ, тотъ о томъ и говоритъ.** *Водевиль въ одномъ дѣйствіи, сюжетъ заимствованъ изъ старинной комедіи, и пр.—(Спектакль 14 декабря).*

(Изъ письма москвича).

...Давно уже слышалъ я, что Каратыгинъ превосходенъ въ „Заколдованномъ домѣ“ въ роли Людовика XI. Кажется, эта пьеса давалась и на московской сценѣ, но мнѣ не случилось ея видѣть. Поэтому мнѣ очень хотѣлось узнать, какъ изображенъ въ ней характеръ Людовика XI, такъ дивно созданный геніальнымъ Вальтеръ-Скоттомъ, а прекрасное выполненіе воли Велизарія Каратыгинымъ еще болѣе усиливало мое желаніе.

Много наслышавшись отъ всѣхъ объ игрѣ Каратыгина въ роли Людовика XI, я многаго и ожидалъ; но увидѣлъ еще болѣе, и спѣшу подѣлиться съ вами моимъ восторгомъ.

„Заколдованный Домъ“ передѣланъ изъ извѣстной повѣсти Бальзака „Maitre Cornelius“, и передѣланъ такъ хорошо, что вышла прекрасная драматическая пьеса, а не пошлая нѣмецкая штука съ чувствительными эффектами. Не буду вамъ разсказывать ея содержаніе, которое извѣстно всѣмъ, видѣвшимъ ее на сценѣ или читавшимъ повѣсть Бальзака. Скажу только, что Людовикъ XI очень удачно въ ней отчеркнутъ, если не созданъ, и что онъ, особенно благодаря превосходной игрѣ Каратыгина, живо напоминаетъ историческаго Людовика XI, кровожаднаго, жестокаго, мстительнаго, забавлявшегося мученіями своихъ жертвъ, какъ кошка мышью, скупого, формально-набожнаго, внутренно безрелигіознаго и безнравственнаго и, какъ всѣ люди безъ истинной религіозности, въ высшей степени суевѣрнаго; но вмѣстѣ съ этимъ характера могучаго, воли исполинской, словомъ—страшнаго

орудія для осуществленія блага путемъ зла. Каратыгинъ какъ бы переродился въ этой роли—его нельзя было узнать, хотя мѣстахъ въ двухъ, жертвуя истинному эффекту, онъ и измѣнялъ своей роли, и изъ Людовика XI становился Каратыгинымъ. Но такъ какъ это были какія-нибудь два мгновенія на три часа превосходной игры, то лавръ подвига и остается за нимъ безспорно. Игру его невозможно характеризовать словами, и надо видѣть, чтобы понять и оцѣнить верхъ драматическаго искусства и торжество его таланта, являющагося въ этой роли въ своемъ апотеозѣ. Дряхлый старикъ, страждущій всѣми недугами—плодомъ буйно-проведенной молодости, безпрерывно напряженнаго и неестественнаго состоянія духа; король-плебей, который одѣтъ съ мѣщанской простотой, безпрестанно шутитъ, какъ какой-нибудь добрый гражданинъ своего „добраго“ города Парижа, но сквозь внѣшній плебеизмъ котораго ни на минуту не перестаетъ проблескивать лучъ царственнаго достоинства, даваемаго правомъ рожденія и привычкой повелѣвать съ младенчества. Онъ окруженъ людьми низкаго званія, которые, по своей ограниченности, приписываютъ благосклонность къ нимъ короля личнымъ своимъ достоинствамъ и мнимой родственности съ духомъ короля, не понимая его глубокаго плана униженія дворянства для возвышенія и сплавленія воедино разъединенной Франціи. Таковъ Каратыгинъ въ этой роли! Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ жестѣ вы видите характеръ историческаго Людовика XI! Посмотрите, какъ онъ согнулся, какъ часто кашляетъ, задыхается, какъ медленна и слаба его походка, какое коварство въ его будто бы простодушномъ смѣхѣ, какъ онъ все видитъ, притворяясь, что ничего не видитъ, какъ онъ умѣетъ прикинуться обманутымъ, чтобы вдругъ и врасплохъ схватить свою жертву и заставить ее во всемъ сознаться; замѣтьте, какъ ужъ черезчуръ обыкновененъ его языкъ, простонародны манеры, грубы шутки, и какъ сквозь все это виденъ король, знающій, что онъ — король, увѣренный въ своемъ могуществѣ, въ силѣ своего ума и непреклонности воли! — Вотъ вамъ игра Каратыгина, если это дастъ вамъ о ней хоть какое-нибудь понятіе!—Но вотъ, вѣрный духу своего вѣка, онъ отказывается

отъ любимаго кушанья, отъ рюмки вина, потому что его врачъ запрещаетъ ему это, грозя, въ случаѣ непослушанія, скорой смертью... И онъ повинуется ему, какъ дитя, не догадывается, при всей хитрости и тонкости, что врачъ этимъ мститъ ему за презрѣніе, которымъ онъ безпрестанно клеймитъ его, равно какъ и всѣхъ своихъ тварей; онъ хорошо знаетъ имъ цѣну, и издѣваться надъ ними — его любимая забава! При словѣ „Богъ", „покаяніе", „смерть"—онъ набожно снимаетъ свою шапку съ оловянными изображеніями святыхъ,—и въ то же время съ шуточками и остротами посылаетъ на ужасную пытку юношу, любимаго его дочерью, которую онъ любитъ со всей отеческой нѣжностью. Онъ знаетъ свои грѣхи, боится страшнаго суда, но проситъ у Бога еще двадцати лѣтъ жизни для блага Франціи, которая стонетъ отъ его жестокостей. Все это я говорю не отъ себя, не отъ исторіи, не отъ пьесы даже, а изъ того, что я увидѣлъ отъ Каратыгина, или, лучше сказать, что показалъ мнѣ Каратыгинъ...

Дивное искусство!..

Всѣ говорятъ, что у Каратыгина всегда превосходно выходитъ то мѣсто, гдѣ графъ Айуаръ Сен-Валье отказывается подписать свою разводную съ побочной дочерью короля, говоря, что развести его съ женой можетъ только папа, на что Людовикъ XI отвѣчаетъ ему:

Здѣсь императоръ твой и папа!

Въ самомъ дѣлѣ, согбенный станъ престарѣлаго и больного вѣнценосца выпрямился, принялъ гордое положеніе, голосъ загремѣлъ... Я это видѣлъ и слышалъ, но со всѣмъ тѣмъ на этотъ разъ это мѣсто не такъ удалось: въ голосѣ чувствовалось напряженіе, усиліе, а не мгновенная вспышка вдругъ пробудившагося и грозно возставшаго царскаго величія. Но послѣдовавшіе за тѣмъ кашель, усталость, и весь конецъ сцены, проговоренный съ видомъ утомленія тѣла, но не души, были превосходны въ высшей степени. Въ послѣднемъ дѣйствіи, когда Жоржъ д'Эстувиль, коварно и оскорбительно обманутый королемъ, въ порывѣ негодованія вычисляетъ ему его жестокости и преступленія, Каратыгинъ превосходно, съ неподража-

емымъ благородствомъ, достоинствомъ и простотой произнесъ стихи:

Умолкни! дерзкими наскучилъ мнѣ словами,
Долготерпѣніе оставить я готовъ;
Что небо не разитъ надменнаго громами,
Ты думаешь—у неба нѣтъ громовъ.

И никто не хлопнулъ ему; но послѣдующій затѣмъ монологъ, гдѣ Людовикъ XI, хвалясь своимъ безстрастіемъ, говоритъ, какъ онъ вышелъ цѣлъ изъ битвы, изъ подъ мечей окружавшихъ его враговъ, а мальчикъ хочетъ его устрашить *),—былъ произнесенъ какъ-то утрированно, сопровождался какимъ-то насильственнымъ жестомъ--и всѣ пришли въ неописанный восторгъ... Вотъ только два мѣста во всей пьесѣ, въ которыхъ Каратыгинъ показался мнѣ не Людовикомъ XI, а Каратыгинымъ. Исчислять превосходныхъ мѣстъ не стану: это значило бы отдать подробный отчетъ въ каждомъ словѣ и каждомъ жестѣ, что было бы не совсѣмъ удовлетворительно для васъ, невидавшихъ Каратыгина въ этой роли, и утомительно для меня и для читателей.

Ночь на Рождество Христово. *Русская повѣсть девятнадцатаго столѣтія (?!). Соч. актера Императорскихъ Московскихъ театровъ К. Баранова. Москва. 1834.*

Еще новый романъ, и вдобавокъ романъ девятнадцатаго столѣтія! Еще новый романистъ, новый рыцарь, выѣзжающій на литературное поприще въ бѣлымъ щитомъ. Soyez bien venu, beau chevalier! Ну, какъ не скажешь съ остроумнымъ Марлинскимъ, что „по сочинителей у насъ не кличъ кликать: стоитъ крякнуть да денежкой брякнуть, такъ налетитъ ихъ

*) Это могло происходить и оттого, что самый монологъ натянутъ, а главное оттого, что пьеса переведена не прозой, а стихами, и еще шестистопными и, какъ мнѣ иногда слышалось, чуть ли не съ риѳмами. Когда наши переводчики убѣдятся, что шестиногіе ямбы, съ переливающимися или, лучше сказать, перекатывающимися полустишіями, несносны въ драмѣ?... Вотъ ужъ подлинно неумѣстная трата таланта!..

полторы тьмы съ потемками!“ Каковъ же этотъ романъ, что̀ пріобрѣла въ немъ наша литература? спросятъ насъ читатели, еще неуспѣвшіе насладиться этимъ новымъ произведеніемъ. Не трудно отвѣчать на вопросъ: двухъ словъ было бы слишкомъ достаточно для этого. Но мы хотимъ сказать кое-что побольше, сколько потому, что появленіе этого романа, прочитаннаго нами по обязанности, пробудило въ насъ съ новой силой давно уснувшія мысли и чувствованія, столько и потому, что мы часто слышимъ жалобы читателей на бѣдность библіографическаго отдѣла въ „Молвѣ“.

Сколько говорили уже, что въ литературномъ отношеніи нашъ вѣкъ есть вѣкъ романа, ибо-де всѣ пишутъ романы и всѣ читаютъ романы. Это однако по зрѣломъ размышленіи оказывается справедливымъ только отчасти. Правда, нынѣ гораздо больше пишется романовъ, чѣмъ прежде, но это отнюдь не мѣшаетъ процвѣтать драмѣ и даже лирѣ. Посмотрите напримѣръ на французскую литературу: Гюго — романъ, драма и лира; Дюма — романъ и драма; Делавинь — драма и лира; Альфредъ де-Виньи — романъ и лира; Ламартинъ и Барбье — лира и пр., и пр. Отчего же у насъ, за исключеніемъ нашего Шекспира-Байрона-Кукольника, все романъ да романъ?

Что такое подраженіе? Геній создаетъ оригинально, самобытно, т.-е. воспроизводитъ явленія жизни въ образахъ новыхъ, никому недоступныхъ и никѣмъ не подозрѣваемыхъ; талантъ читаетъ его произведенія, упояется, проникается ими, живетъ въ нихъ; эти образы преслѣдуютъ его, не даютъ ему покоя, и вотъ онъ берется за перо, вотъ его твореніе болѣе или менѣе дѣлается отголоскомъ творенія генія, носитъ на себѣ явные слѣды его вліянія, хотя и не лишено собственныхъ красотъ. Но въ этомъ случаѣ талантъ не хотѣлъ и не думалъ подражать, онъ только заплатилъ невольную дань удивленія и восторга генію, онъ только былъ увлеченъ тяготѣніемъ его силы, какъ увлекается спутникъ тяготѣніемъ планетъ. Сколько твореній, прекрасныхъ и плохихъ, произвели на свѣтъ „Разбойники“ Шиллера, между тѣмъ какъ самъ великій ихъ творецъ признавалъ надъ собой могущество другого болѣе великаго творца! Сколько поэмъ родили поэмы

Байропа! Подражатели такого рода по большей части бывают вмѣстѣ и творцами и въ свою очередь увлекаютъ за собой таланты, которые ниже ихъ. Но есть еще особеннаго рода подражатели. Эти берутъ за образецъ какое-нибудь сочиненіе, хорошее или дурное, напримѣръ, хоть какой-нибудь забытый романъ вродѣ „Бѣднаго Егора“ и, не сводя съ него глазъ, слѣдя за нимъ шагъ за шагомъ, силятся слѣпить что-нибудь подобное. Прямые литературные горе-богатыри, безталанные и не понимающіе значенія великаго слова искусство! Ихъ побужденіемъ иногда бываетъ несчастная манія къ авторству, дѣтское честолюбіе — въ такомъ случаѣ они только смѣшны и жалки; но чаще всего корысть — въ такомъ случаѣ они достойны презрѣнія, ибо унижаютъ искусство, унижаютъ достоинство человѣка. Не имѣя ни чувства, ни ума, ни познаній, ни образованности, ни воображенія, ни таланта, они доказываютъ въ своемъ романѣ, что должно любить ближняго, уповать на Бога и быть благочестивымъ, что воровство, пьянство, лихоимство, невѣжество не похвальны — это для нравственности; выводятъ, сколько возможно, въ смѣшномъ и преувеличенномъ видѣ сутягу-подъячаго, вора-управителя, пьяницу-квартальнаго, дурака помѣщика — это для сатиры: намараютъ грязной мазилкой своей дубовой фантазіи нѣсколько лубочныхъ картинокъ мѣщанскаго, купеческаго, дворянскаго быта — это для нравоописанія; ввернутъ въ свое твореніе нѣсколько мужицкихъ словъ, лакейскихъ поговорокъ, мѣщанскихъ остротъ — это для народности... и вотъ вамъ нравственно-сатирическій и народный романъ девятнадцатаго вѣка!... Чего же вамъ больше? Вы говорите, что эти лица „образы безъ лицъ?“ Не правда: ихъ характеры написаны у нихъ на лбу: Зарѣзины, Вороватины, Ножовы, Обдуваловы, Живодеровы, Скупаловы, Пьянюгины, Правдолюбины, Кривдины, Влюблинскіе, Добродѣевы, Свѣтинскіе, Бурлиловы — не правда ли, что все очень ясно?

Не говорите о Вальтеръ-Скоттѣ, Куперѣ и проч., не толкуйте о классицизмѣ и романтизмѣ, о восемнадцатомъ и девятнадцатомъ вѣкахъ, скажите, что „Иванъ Выжигинъ“ раскупился, и вы будете знать, почему у насъ такъ много пишутъ романовъ.

Не смѣемъ утверждать, чтобы авторъ „Ночи на Рождество Христово“ принадлежалъ къ числу подражателей послѣдняго рода: намъ пріятнѣе думать, что это человѣкъ просто обманывающійся насчетъ своего призванія. Это тѣмъ естественнѣе, что найдется еще много читателей, которые поддержатъ его въ подобномъ заблужденіи. Въ такомъ случаѣ намъ кажется страннымъ, какъ можно не понимать того, что творчество есть удѣлъ немногихъ избранныхъ, а не всякаго, кто только умѣетъ читать и писать; что тотъ еще не поэтъ, кто съумѣетъ слѣпить кое-какую сказку съ аллегорическими лицами, представляющими порокъ и добродѣтель; какъ можно не знать, что во времена оны много безталанныхъ людей подлаживали подъ тонъ Державина и пѣли оды, въ которыхъ было пропасть трескотни и шуму, но ни капли поэзіи; что въ наше время едва ли найдется такой человѣкъ, который, совершенно не бывши поэтомъ, не могъ бы написать стишковъ, по гладкости и гармоніи языка не уступающихъ стихамъ Пушкина; не понимаемъ, какъ можно такъ смѣло и безбоязненно отдавать свое имя на позоръ, тѣмъ болѣе, если это имя есть имя честнаго артиста, честнаго чиновника или честнаго гражданина? не понимаемъ, какъ можно... Но мы предоставляемъ самимъ читателямъ докончить наши нескромные вопросы...

Регентство Бирона. *Повѣсть Соч. Масальскаго. Спб. 1834. 2 ч.*

Знаете ли, какая въ нашей литературѣ самая трудная и самая легкая вещь? Это писать рецензіи на художественныя произведенія нашихъ дюжинныхъ литературныхъ производителей. Трудная, потому что о каждомъ новомъ издѣліи такого рода надо говорить idem per idem, или порусски: “про одни дрожжи твердитъ трожди“; легкая потому, что можно бить ихъ гуртами съ одного маху, съ одного плеча. Наставьте въ заглавіи вашей библіографической статейки дюжину романовъ или драмъ и, благословясь, катайте всѣхъ безъ разбору.

Многіе порицаютъ съ негодованіемъ рѣзкость въ литературныхъ сужденіяхъ и почитаютъ ее уголовнымъ преступленіемъ противъ законовъ общежитія и вѣжливости. „Развѣ, говорятъ они, вы образумите какого-нибудь пустоголоваго рифмача или дюжиннаго романиста? Какая же польза отъ вашихъ бранчивыхъ выходокъ? Но, милостивые государи, развѣ это не польза, если какой-нибудь степной помѣщикъ, прочтя мою рецензію, не купитъ глупой книги, въ ней освистанной, а назначенныя на нее деньги употребитъ на покупку какого-нибудь дѣльнаго сочиненія? Притомъ, если оцѣниваемая книга есть первое произведеніе юноши, обольщеннаго ложнымъ призракомъ славы или угорѣвшаго отъ пріятельскихъ похвалъ и высокаго мнѣнія о своихъ дарованіяхъ, то развѣ не можетъ случиться, что откровенный отзывъ откроетъ ему глаза и обратитъ его дѣятельность къ ученію или занятію какимъ-нибудь полезнымъ дѣломъ? На сильныя болѣзни нужны и сильныя лекарства. Щадить посредственность, бездарность, невѣжество или барышничество въ литературѣ значитъ способствовать къ ихъ усиленію.

Вы скажете: но какое зло дѣлаютъ эти невинныя чада бездѣлья иля безталанности? О, большое! увѣряю васъ. Во-первыхъ, они выманиваютъ деньги у добродушныхъ покупателей и тѣмъ препятствуютъ расходу хорошихъ книгъ, которыя могли бы способствовать или къ распространенію въ обществѣ полезныхъ свѣдѣній, или къ развитію чувства изящнаго; потомъ они портятъ вкусъ у людей, жадныхъ до чтенія, но лишенныхъ образованности; наконецъ каждое изъ этихъ сочиненій рождаетъ нѣсколько другихъ; слѣдовательно они причиняютъ зло положительное и зло большое, ибо препятствуютъ распространенію просвѣщенія. На западѣ Европы такого рода книжныя издѣлія не могутъ причинять большого вреда: тамъ всякій классъ людей, не исключая ни земледѣльцевъ, ни поденьщиковъ, можетъ найти для себя отличныя произведенія, слѣдовательно не имѣетъ нужды покупать безъ разбора всякую дрянь. Но у насъ другое дѣло; и потому просимъ покорно не погнѣваться.

Другіе говорятъ еще: „для чего вы только бранитесь, а не доказываете?“ Но, милостивые государи, развѣ можно съ

слѣпыми разсуждать о цвѣтахъ, съ глухими о музыкѣ? Развѣ можно говорить Сиговымъ, Кузмичевымъ и подобнымъ имъ о законахъ творчества, объ условіяхъ искусства. Разбирать съ доказательствами можно книгу, въ которой при недостаткахъ есть и достоинства.

Вотъ скажу вамъ напримѣръ о Масальскомъ: онъ совсѣмъ не принадлежитъ къ числу пошлыхъ бумагомарателей и безграмотныхъ писакъ; онъ человѣкъ умный, образованный, знаетъ, какъ слышно, много языковъ и даже до того ученъ, что уличаетъ въ матеріализмѣ, развратѣ и безбожіи нѣмецкихъ философовъ XIX вѣка, хотя и плохо разумѣетъ ихъ. Но все это не мѣшаетъ ему быть бездарнымъ писателемъ, ибо умъ, образованность, знаніе и даже способность сильно чувствовать совсѣмъ не одно и то же съ способностью творить. Прочтите любой его романъ: вы не найдете въ немъ ни одной грамматической погрѣшности, ни одного неуклюжаго выраженія, ни одной безсмыслицы — все гладко, умно и прилично. Но зато не найдете и ни одной оригинальной мысли, ни одного сильнаго чувства, ни одной занимательной картины: все такъ обыкновенно, старо, вяло, приторно. Сколько разъ твердили ему въ журналахъ, и однакожъ онъ продолжаетъ пописывать и кажется еще долго не перестанетъ. Что-жъ тутъ прикажете дѣлать? Говорить комплименты, вѣжливости, повторять общія мѣста? — предоставляемъ подвизаться другимъ на этомъ похвальномъ поприщѣ.

„Регентство Бирона!“ Понимаете ли вы, что это за эпоха въ нашей исторіи и что можетъ изъ нея сдѣлать истинный талактъ? Что-жъ сдѣлалъ изъ нея Масальскій? Написалъ скучную, вялую сказку, въ которой не видно ни Бирона, ни тогдашней Россіи, ни тогдашнихъ людей; ибо его Биронъ, его люди — образы безъ лицъ; перемѣните ихъ имена и перенесите ихъ въ какую вамъ угодно эпоху — все будетъ хорошо и ладно.

Посельщикъ. *Сибирская повѣсть. Соч. Н. Щ., автора „Поѣздки въ Якутскъ“. Спб. 1834.*

Съ нѣкотораго времени въ нашей литературѣ появился особенный родъ романовъ, которые пишутся съ какой нибудь предположенной полезной цѣлью; эти романы называются нравоописательными, сатирическими, административными, историческими, политико-экономическими, учеными и пр.; но мнѣ кажется, что ихъ всего лучше называть заказными, ибо, подобно платью и сапогамъ, они работаются на всякую мѣрку, заранѣе снятую. Разумѣется въ издѣліяхъ этого рода басня или содержаніе ничего не значитъ, ибо служитъ только рамой, въ которую вставляются диссертаціи на разные ученые предметы. Эта басня или содержаніе во всѣхъ романахъ бываетъ одна и та же, независимо отъ народа и эпохи, въ которомъ она относится: какой-нибудь чувствительный и великодушный шутъ, герой добродѣтели вродѣ Эраста Чертополохова, ищетъ руки и сердца какой-нибудь Дульцинеи; имъ мѣшаютъ, ихъ разлучаютъ какіе-нибудь злодѣи, какіе-нибудь „изверги естества“, въ лицѣ корыстолюбиваго опекуна или жестокосердыхъ родителей; но наши герои не унываютъ и послѣ многихъ разлукъ, неудачъ и опасностей соединяются на вѣки и начинаютъ жить да поживать, да добра наживать. Бѣдный читатель зѣваетъ, морщится, клянетъ сквозь слезы и глупаго любовника, и приторную героиню, и негодяевъ-разлучниковъ, которые вопреки здравому смыслу и на зло вольному мученику мѣшаютъ веселымъ пиркомъ да и за свадебку. Но не жалѣйте слишкомъ этого читателя, онъ не въ потерѣ: вѣнецъ есть награда добровольнаго мученичества. За свою скуку, за свою зѣвоту онъ избавляется отъ ужасной необходимости читать и изучать систематическія ученыя и учебныя книги и, лежа у себя на постели, въ домашнемъ дезабилье, узнаетъ напримѣръ нѣкоторыя подробности стрѣлецкаго бунта при Петрѣ Великомъ, узнаетъ, что и въ Камчаткѣ бываетъ свое лѣто, узнаетъ, что Пекинъ главный городъ Китая, что Алжиръ въ Африкѣ и тому подобныя истины. Нашъ вѣкъ—чудный вѣкъ: никогда удобство жизни и средства къ

выполненію самыхъ дорогихъ желаній самыми дешевыми средства не были такъ легки и доступны для всѣхъ и каждаго. Скоро бѣдные перестанутъ завидывать богатымъ: вы абонируетесь у Семена, Эльцнера, Глазунова—и вотъ вамъ за какія-нибудь полтораста, двѣсти рублей въ годъ всѣ сокровища европейскаго и „россійскаго“ генія; вы жертвуйте впродолженіе шести лѣтъ, въ разные сроки сто восемьдесятъ рублей—и, не топча пороговъ университетскихъ аудиторій, не добиваясь ученыхъ степеней, не ломая головы надъ нѣмецкими и французскими грамматиками и словарями, знаете все, что знаетъ какой-нибудь многоученый профессоръ нѣмецкаго университета, и между прочими диковинками знаете званіе, производство въ чины и лѣта жизни Ломоносова; издается ученая книга: она вамъ необходима, но по своему объему дорога, не по вашему карману; не печальтесь: она выходитъ тетрадями (par livraisons), а эти тетради продаются по гривеннику, много по двугривеному; откажите себѣ въ удовольствіи проѣхать нѣсколько разъ на ванькѣ—и книга ваша. Слава нашему вѣку! Но этимъ еще не все кончилось: промышленность пошла далѣе. Вы можетъ быть не знаете языковъ и потому не можете читать иностранныхъ произведеній; вы можетъ быть человѣкъ дѣловой—вамъ некогда читать и русскихъ книгъ; вы можетъ быть немножко лѣнивы или имѣете антипатію къ скучнымъ нынѣшнимъ путешествіямъ и ко всему что отзывается тяжелой ученостью, а между тѣмъ не хотите отстать отъ вѣка и прослыть невѣждою: не отчаивайтесь—къ вашимъ услугамъ романы, о которыхъ я говорилъ выше этого. Легкое средство! прекрасное средство! Что вамъ угодно знать? Исторію, географію, статистику, политическую экономію, философію, физику, химію? Вы все это будете знать—увѣряю васъ; только не лѣнитесь читать романовъ и повѣстей Булгарина, Греча, Масальскаго, Калашникова, Барона Брамбеуса и многихъ другихъ. Одному только не выучитесь вы изъ нихъ—матиматикѣ. Охъ, эта проклятая математика! сердитъ я на нее: какъ ни бьюсь, а не лѣзетъ въ голову! Гг. русскіе романисты! напишите, Бога ради, математическій романчикъ; уроки матиматики нынѣ очень вздорожали: вашъ романъ скоро разойдется!..

Но шутки въ сторону; скажу серьезно два слова объ этомъ странномъ явленіи. Кто виновникъ этого ложнаго рода романовъ, этого святотатственнаго искаженія искусства? Вальтеръ-Скоттъ; подѣломъ такъ нападаетъ на него почтеннѣйшій баронъ Брамбеусъ. Да, въ этихъ чудовищныхъ романахъ виноватъ одинъ Вальтеръ-Скоттъ; но не будемъ слишкомъ строги къ великому генію, къ славѣ и гордости нашего вѣка; ибо онъ виноватъ въ этомъ преступленіи такъ-же точно, какъ напримѣръ у насъ Пушкинъ виноватъ въ „Киргизскихъ“ и другихъ „плѣнникахъ“, какъ Крыловъ виноватъ въ басняхъ Маздорфа и Зилова; какъ комедія „Горе отъ ума“ виновата въ комедіи: „Смѣшны мнѣ люди“ и пр. Развѣ человѣкъ, вѣнецъ Божія созданія, хуже оттого, что обезьяна имѣетъ съ нимъ какое-то отвратительное сходство и безпрестанно передразниваетъ его? Развѣ искусство менѣе божественный даръ оттого, что глупость и бездарность смѣшиваетъ его съ ремесломъ? Развѣ художникъ менѣе сынъ неба оттого, что цеховые мастера выдаютъ себя за художниковъ?

Вальтеръ-Скоттъ создалъ, изобрѣлъ, открылъ, или, лучше сказать, угадалъ эпопею нашего времени—историческій романъ. По его слѣдамъ пустились многіе люди, ознаменованные печатью высокаго таланта и даже генія; но, несмотря на то, онъ остался единственнымъ въ этомъ родѣ геніемъ. Есть люди, которые отъ души убѣждены, что историческій романъ есть родъ ложный, оскорбляющій достоинство и искуства, и исторіи. Одно изъ важнѣйшихъ доказательствъ ихъ состоитъ въ томъ, что романисты часто искажаютъ историческую истину; но понимаютъ ли эти люди, что такое историческая истина? Понимаютъ ли они, что въ высшемъ-то значеніи этого слова она состоитъ не въ вѣрномъ исложеніи фактовъ, а въ вѣрномъ изображеніи развитія человѣческаго духа въ той или другой эпохѣ? Но кто уловилъ этотъ духъ? Развѣ изъ однихъ и тѣхъ же фактовъ не выводятъ различныхъ результатовъ? Одинъ историкъ говоритъ то, другой другое, и между тѣмъ они оба подкрѣпляютъ свои противоположныя мнѣнія одними и тѣми же фактами. И кто рѣшитъ, который изъ нихъ правъ? Причина этому очевидна: здѣсь искусство совпадаетъ съ наукой; историкъ дѣлается худож-

никомъ, и художникъ историкомъ. Какая цѣль историка? Уловить духъ изображаемаго имъ народа или изображаемаго имъ человѣчества въ какую-нибудь эпоху его жизни такимъ образомъ, чтобы въ его изображеніи видно было біеніе этой жизни, чтобы сквозь его разсказъ трепетала та живая идея, которую выразилъ собой народъ или человѣчество въ ту или другую эпоху своего бытія. Въ этомъ смыслѣ Вальтеръ-Скоттъ въ своемъ „Ивангое“ и „Карлѣ Безразсудномъ“ есть историкъ въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, ибо онъ въ этихъ созданіяхъ своего громаднаго генія начерталъ намъ живой идеалъ среднихъ вѣковъ. Прочтя эти два романа, вы не будете знать исторіи среднихъ вѣковъ, но будете знать сокровенную жизнь этой эпохи человѣчества; прочтя ихъ, вы будете въ исторіи и въ фактахъ искать повѣрки этого поэтическаго синтеза, и эти факты не будутъ для васъ мертвы. И это очень естественно: между идеалами и дѣйствительностью совсѣмъ нѣтъ такого неизмѣримаго пространства, какое обыкновенно предполагаютъ; ибо что такое вся вселенная, какъ не воплощенный идеалъ, созданный Всемогущимъ Художникомъ? Развѣ вы можете постигнуть ея жизнь однимъ умомъ? Умъ анализируетъ жизнь вселенной, ибо не можетъ охватить ея вдругъ: искусству предоставлено синтетическое представленіе ея жизни, ибо цѣль искусства есть предображать явленія жизни. Развѣ есть предѣлъ художественнаго творчества, развѣ не можетъ явиться такой художникъ, который въ одномъ созданіи выразитъ цѣлую и полную идею міровой жизни, а не одни ея частныя явленія? Говорятъ еще, что не должно мѣшать вымысловъ съ истиной. Но вѣдь—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія—это аксіома! а гдѣ же, какъ не въ человѣчествѣ наиболѣе проявляется всеобщая жизнь вселенной, и слѣдовательно что же, какъ не человѣчество, наиболѣе должно служить предметомъ поэтическаго вдохновенія, и потому что же, какъ не исторія, должно доставлять, если можно такъ выразиться, матеріалы для художественныхъ созданій?

Теперь очень понятно, въ чемъ состоитъ главное заблужденіе цеховыхъ художниковъ, и въ чемъ заключается главный недостатокъ ихъ заказныхъ издѣлій. Они хотятъ зна-

комить насъ съ историческими подробностями какой-нибудь эпохи и неуклюже вставляютъ или, лучше сказать, втискиваютъ ихъ въ пошлую и обветшалую раму любви двухъ лицъ. Жалкіе слѣпцы, они видятъ въ исторіи человѣчества событія и подробности, нравы и обычаи, а не трепетаніе вѣчной идеи жизни человѣчества, и думаютъ, что они все сдѣлали, если вывели на сцену какое-нибудь историческое лицо, вложили ему въ уста нѣсколько фразъ, сказанныхъ имъ при жизни, если съумѣли избѣжать анахронизмовъ и довольно вѣрно съ подлиннымъ намалевать нѣсколько картинъ тогдашняго быта и въ примѣчаніяхъ или выноскахъ подтвердить ссылками на разныхъ авторовъ достовѣрность своихъ изображеній. И потому у нихъ вымыселъ съ истиной сливается точно такъ же, какъ масло съ водой, и потому ихъ произведеніе есть анатомическій препаратъ, а не живое созданіе. Бѣдняжки, они не знаютъ того, что и сама исторія при всей вѣрности представляемыхъ ею фактовъ, повѣренныхъ и очищенныхъ критикой, жестоко грѣшитъ противъ исторической истины, если не выражаетъ идеи жизни народа; они не знаютъ, что Вальтеръ-Скоттъ потому такъ увлекателенъ, истиненъ и вѣренъ въ отношеніи къ исторической истинѣ, что выражаетъ духъ избранной имъ эпохи и не гоняется за подробностями, и что поэтому ему никакого труда не стоило соблюдать мелочную вѣрность въ подробностяхъ.

Искусство есть представленіе явленій міровой жизни; эта жизнь проявляется не въ одномъ человѣчествѣ, но и въ природѣ; поэтому и явленія природы могутъ быть предметомъ романа. Но среди ея картинъ долженъ непремѣнно занимать какое-нибудь мѣсто человѣкъ. Высочайшій образецъ въ этомъ случаѣ Куперъ: его безбрежныя, безмолвныя и величественныя степи, лѣса, озера и рѣки Америки исполнены дыханія жизни; его дикіе въ соприкосновеніи съ бѣлыми дивно гармонируютъ съ этой дѣвственной жизнью американской природы. Вотъ другой поэтъ, который, подобно Вальтеръ-Скотту, породилъ своими геніальными созданіями тысячи уродливыхъ чадъ бездарной подражательности. Сколько подобныхъ нелѣпостей въ одной нашей литературѣ! Но и здѣсь также ошибка: наши Куперы изображаютъ намъ не таинственную

жизнь природы, вѣющую въ безмолвныхъ, современныхъ міру лѣсахъ и степяхъ Сибири, но мѣстности Сибири. Подъ обольстительнымъ покровомъ поэзіи они хотятъ преподавать намъ скучные уроки минералогіи, зоогнозіи и ботаники, географіи и топографіи.

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми упитанъ по краямъ,
Счастливецъ обольщенъ—пьетъ горькое цѣленье:
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ—ему спасенье.

Но увы! это горькое цѣленье хуже ревеня или рвотнаго порошка!...

О романѣ, заглавіе котораго выписано предъ началомъ этой статейки, нельзя ничего сказать особеннаго, и потому я нарочно распространился о томъ родѣ литературныхъ явленій, къ которому онъ относится. Авторъ „Посельщика" говоритъ въ своемъ предисловіи: „Повѣсть эта написана въ 1830 году, во время пребыванія моего въ Сибири, какъ опытъ —выйдетъ ли что нибудь достойное чтенія изъ нетронутаго тогда еще нашими литераторами сибирскаго быта". Н. Щ. этими немногими строками, обнаруживающими его понятія о творчествѣ, оцѣнилъ свое твореніе какъ нельзя лучше и избавилъ рецензента отъ скучнаго труда разбирать его. Хотя Н. Щ. и даетъ намъ знать, что „Сибиряки говорятъ о Калашниковѣ, что онъ забылъ языкъ своей родины, гражданскій бытъ и ошибается противъ географіи и естественной исторіи", но оправдываетъ его тѣмъ, что „изъ рукъ человѣческихъ ничего совершеннаго не вышло". Я же съ своей стороны скажу о Н. Щ., что онъ не ошибается, по крайней мѣрѣ противъ географіи и естественной исторіи, ибо о нихъ въ его романѣ нѣтъ и помину, да и вообще Сибирь въ немъ очень мало видна, ибо большая половина романическаго дѣйствія происходитъ въ Европейской Россіи, гдѣ герой романа разсказываетъ исторію своей жизни. О Сибири же собственно мы узнаемъ только то, что тамъ бываетъ очень холодно; что тамъ уходятъ съ заводовъ каторжные и рѣжутъ глупыхъ мужиковъ, которые почитаютъ ихъ умѣющими заговаривать ружья; что Сибирь очень богата естественными произведе-

ніями и т. п. Къ концу книги приложено объясненіе четырехъ словъ и трехъ сибирскихъ фразъ. Чего же вамъ больше? Книжечка ей-Богу хороша—покупайте-съ!

Въ тихомъ озерѣ черти водятся. *Старая русская пословица въ лицахъ и въ одномъ дѣйствіи Өедора Кони. Москва. 1834.*

Имя Кони давно уже играетъ нѣкоторую роль въ нашей литературѣ, въ которой, по крайнему безлюдью, почти всѣ имена играютъ по крайней мѣрѣ нѣкоторую роль. Впрочемъ, нельзя не отдать ему справедливости за его трудолюбіе на избранномъ имъ поприщѣ, на которомъ онъ, надо сказать правду, подвизается не безъ успѣха. Во всякомъ его произведеніи или, справедливѣе, во всякой его передѣлкѣ замѣтна способность, литературная образованность и драматическая замашка, замѣтно остроуміе, особенно въ водевильныхъ куплетахъ, словомъ, замѣтны до нѣкоторой степени многія качества, необходимыя для сочиненія миленькихъ и маленькихъ эфемеровъ, которые называются водевилями, которые родятся мгновенно и умираютъ разомъ, которые нынѣ приводятъ въ восторгъ непостоянную толпу, а завтра забываются ею.

Не думайте, чтобы я хотѣлъ нападать на водевиль вообще; нѣтъ—сохрани меня Боже! Я слишкомъ далекъ отъ того, чтобы думать и вѣрить, что

Водевиль есть вещь, а прочее все гиль;

но вмѣстѣ съ тѣмъ отнюдь не думаю, чтобы водевиль былъ сущій вздоръ, дѣло отъ бездѣлья, незаконное чадо поэзіи! О, нѣтъ! И онъ можетъ быть худождственнымъ произведеніемъ, когда вѣрно изображаетъ характеръ домашней жизни того или другого народа со всѣми ея мелочами и странностями. Водевиль есть родъ, созданный французами, понятный для французовъ и прекрасный у французовъ; эта ихъ собственность, ихъ добро, ихъ достояніе, и онъ имѣетъ у нихъ глубокій смыслъ. Представляя высшей драмѣ живописать игру

страстей, анализировать человѣка въ высочайшихъ мгновеніяхъ его бытія, въ сильнѣйшихъ изверженіяхъ внутренней полноты его жизни, въ замѣчательнѣйшихъ отношеніяхъ и соприкосновеніяхъ его индивидуальности съ обществомъ, или бичевать, подобно фуріи, падшаго, искаженнаго, утратившаго образъ и подобіе Божіе человѣка въ его жалкой борьбѣ съ чувствомъ своего назначенія и обольщеніями эгоизма; представляя ей ругаться надъ обществомъ, которое столько времени твердитъ ходячія истины о добрѣ и злѣ, и которое столько времени поступаетъ наперекоръ этимъ истинамъ,— водевиль пародируетъ жизнь низшую, жизнь, такъ сказать, домашнюю, семейную и человѣка, и общества, подбираетъ крохи, падающія со стола высшей драмы. Онъ относится къ этой послѣдней точно такъ же, какъ эпиграмма относится къ сатирѣ; онъ не хохочетъ яростно надъ жизнью, но строитъ ей рожи, не бичуетъ ее, а гримасничаетъ надъ ней; наконецъ это ни больше, ни меньше, какъ экспромптъ на какой-нибудь житейскій случай. У насъ нѣтъ водевиля, какъ нѣтъ еще и кое-чего другого многаго. Наши водевили суть передѣлки или переломки французскихъ водевилей, другими словами, водевили на водевили, а не на жизнь; наше остроуміе выписное, выдохшееся на почтовой дорогѣ при пересылкѣ... Жаль: ибо, кажется мнѣ, наша русская жизнь можетъ доставить истинному таланту неистощимый рудникъ матеріаловъ для народнаго водевиля, и, говорю, для одного только водевиля, больше ни для чего... Но чего нѣтъ, о томъ нечего и говорить!... А потому, какъ вамъ угодно, а труды Кони достойны нѣкотораго вниманія и даже уваженія. Повторяю: онъ имѣетъ способности для передѣлокъ съ французскаго этого рода литературныхъ эфемеровъ. Въ его „Въ тихомъ озерѣ черти водятся“ есть нѣчто такое, что можетъ васъ заставить если не прочесть, то выслушать эту пьесу на театрѣ безъ скуки, даже не безъ удовольствія; въ ней есть нѣсколько забавныхъ положеній, нѣсколько миленькихъ куплетцевъ, исполненныхъ веселости... Итакъ объ этомъ новомъ произведеніи Кони нечего много говорить: оно, какъ двѣ капли воды, похоже на бывшія, сущія и будущія издѣлія какъ его собственнаго пера, такъ и прочихъ нашихъ водевилистовъ-передѣлывателей. Самая но-

вая, самая диковинная вещица въ этой книжечкѣ есть предисловіе передѣлывателя, и объ немъ я хочу сказать слова два.

Кони говоритъ: „Комедія (??) должна быть зеркаломъ, но никогда вывѣской порочнаго. Этой истинѣ научили меня и горькая участь Аристофана, и неудачи первыхъ представителей мольеровыхъ комедій“. Не понимаю, что можетъ имѣть общаго Кони съ Аристофаномъ и Мольеромъ? Одинъ жилъ такъ давно, а другого ставятъ чуть-чуть не наравнѣ съ Шекспиромъ!

Въ заключеніе Кони говоритъ: „Знаю, пьеса моя имѣетъ много недостатковъ и погрѣшностей; исправлять ихъ не могу и не хочу: пускай она явится передъ читателями въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ явилась въ первый разъ на подмосткахъ (?) театра, гдѣ пріобрѣла тотъ лестный успѣхъ, который я приписываю болѣе снисхожденію публики къ неусыпнымъ (?!) трудамъ моимъ для сцены, чѣмъ успѣхамъ слабаго моего таланта“. Не понимаю, какъ можно намекать съ такой наивностью о своихъ неусыпныхъ трудахъ на поприщѣ, столь легкомъ и столь благодарномъ?

„М. г., говоритъ испанскій нищій, протягивая руку къ проходящему, одолжите мнѣ на мѣсяцъ пятьсотъ піастровъ“. Проходящій подаетъ копѣйку, нищій беретъ ее и говоритъ съ гордостью: „Будьте увѣрены, м. г. что я ровно черезъ мѣсяцъ возвращу вамъ ваши пятьсотъ піастровъ“.

О, бѣдная наша литература! о, бѣдные наши авторитеты и авторитетики!!

Исторія о храбромъ рыцарѣ Францылѣ Венціанѣ и о прекрасной королевнѣ Ренцывенѣ. *Печатано съ изданія 1829 года безъ исправленія. Москва. 1834.*

Вопр. Какія книги болѣе всего читаются, расходятся и печатаются на Руси?

Отв. Сочиненія Матвѣя Комарова, „Жителя Москвы“, и творенія Ѳ. В. Булгарина и А. А. Орлова.

Въ одномъ изъ послѣднихъ №№ „Сѣверной Пчелы“ Ѳ. В. Булгаринъ учинилъ отчаянную вылазку противъ московскихъ

журналовъ, какъ бывшихъ, такъ и сущихъ. Онъ говоритъ, что въ Москвѣ не было и нѣтъ хорошихъ журналовъ. Мы избавляемъ читателей отъ выписки его подлинныхъ словъ, а представимъ только resumé его доказательствъ, которыя очень удобно привести въ форму двухъ слѣдующихъ силлогизмовъ.

СИЛЛОГИЗМЪ I.

Предложеніе. Мои сочиненія хороши.

Посылка I. Что хорошо, то читается, расходится и раскупается.

Посылка II. Мои сочиненія читаются, расходятся и раскупаются; ergo

Conclusio. Мои сочиненія хороши.

СИЛЛОГИЗМЪ II.

Предложеніе. Московскіе журналы никуда не годятся.

Посылка I, Журналы, почему бы то нибыло не отдающіе справедливой похвалы хорошимъ сочиненіямъ, не могутъ быть хороши.

Посылка II. Московскіе журналы немилосердно издѣвались (дерзкіе!) надъ моими твореніями, которыя вслѣдствіе перваго силлогизма превосходны; ergo

Conclusio. Московскіе журналы—дрянь.

Что Ѳ. В. Булгаринъ большой логикъ, объ этомъ нѣтъ спора; но судить логически и судить истинно—двѣ вещи разныя; поэтому ни мало не думая состязаться съ почтеннымъ авторомъ „Выжигиныхъ" на поприщѣ мышленія, я все-таки попытаюсь опровергнуть его силлогизмы силлогизмомъ моей собственной фабрики. Цѣль моего возраженія не та, чтобы убѣдить Ѳаддея Венедиктовича въ ложности его мнѣнія; нѣтъ, моя цѣль гораздо выше: польза науки (логики) и польза публики. Людямъ мыслящимъ не должно скрывать новыхъ, свѣтлыхъ и высокихъ истинъ, ибо это замедлило бы ходъ человѣчества на пути къ совершенству. Итакъ приступаю.

Предложеніе. Сочиненія А. А. Орлова безподобны.

Посылка I. Все, что читается и раскупается, превосходно.

Посылка II. Сочиненія А. А. Орлова читаются и раскупаются; ergo

Conclusio. Сочиненія А. А. Орлова безподобны.

Не правда ли, что это аксіома? Почему же Ѳ. В. Булгаринъ медлитъ признать достоинство литературныхъ издѣлій своего знаменитаго и достойнаго соперника? Неужели изъ зависти? Сохрани Богъ! Мы знаемъ, что Сальери завидовалъ Моцарту: но здѣсь талантъ завидовалъ генію, а Ѳ. В. Булгаринъ геній и А. А. Орловъ геній, такъ зависти быть не должно; тѣмъ болѣе, что геній и зависть — несовмѣстныя свойства. Какъ бы то ни было, но или Ѳаддей Венедиктовичъ долженъ признать высокое достоинство скромнаго Александра Анфимовича, или долженъ признать ложность своего перваго силлогизма, что „все то, что читается и раскупается, превосходно", равно какъ и второго силлогизма, который есть слѣдствіе перваго, что въ „Москвѣ не было и нѣтъ хорошихъ журналовъ".

Не правда ли, что это аксіома?

Присовокуплю къ моему силлогизму, разумѣется для пользы нашей литературы и всего человѣчества, еще нѣсколько бѣглыхъ замѣчаній. Повторяю: высокихъ и новыхъ истинъ (каковы: должно уповать на Бога, любить добродѣтель, избѣгать порока и пр.) не должно держать въ кулакѣ; если же онѣ были многократно повторены или въ дѣтскихъ прописяхъ, или въ сочиненіяхъ Ѳ. В. Булгарина, то для блага человѣчества ихъ должно повторять какъ можно чаще.

Какая разница между талантомъ и геніемъ? Первый робокъ, второй смѣлъ, но эта смѣлость происходитъ отъ благороднаго сознанія въ своихъ силахъ. Пушкина читала и читаетъ съ восхищеніемъ вся Россія; однако онъ не только ни разу не объявлялъ о себѣ, что онъ хорошій поэтъ, но даже еще сознался печатно, что многія изъ нападокъ его антагонистовъ были справедливы: явно, что Пушкинъ талантъ, а не геній. Ѳ. В. Булгаринъ неоднократно говорилъ о себѣ, что онъ знаменитый романистъ: явно, что Ѳ. В. Булгаринъ не талантъ, а геній.

Только разъ онъ обмолвился, сказавъ, что черезъ тысячу лѣтъ его имя не будетъ извѣстно, хотя сочиненія и будутъ

продаваться на толкучихъ рынкахъ; но это ничего не значитъ: скромность, какъ и хвастливость, есть удѣлъ генія. Бюффонъ говаривалъ: „геніевъ три: Ньютонъ, Лейбницъ и я!“ и Бюффонъ точно былъ геній; Ѳ. В. Булгаринъ тысячу разъ увѣрялъ, что его романы превосходны, ибо потерпѣли не по одному тисненію, и кто жъ не повѣритъ ему въ этомъ? Собственное признаніе паче всякаго свидѣтельства.

А „Францыль Венціанъ?“ Я и забылъ объ немъ, увлекшись г. Булгаринымъ. Но что я скажу вамъ о немъ? О произведеніяхъ такихъ авторовъ, каковы Матвѣй Комаровъ, „Житель Москвы“, Ѳ. В. Булгаринъ и А. А. Орловъ, надо говорить tout ou rien; но для перваго у меня недостаетъ силъ, въ чемъ, какъ талантъ, а не геній, я сознаюсь откровенно; и потому умолкаю въ чувствѣ глубочайшаго удивленія и почтенія къ поименованнымъ мной авторамъ, съ каковымъ имѣю честь пребыть и пр.

Конекъ Горбунокъ. *Русская сказка. Соч. П. Ершова. Въ III частяхъ. Спб. 1834.*

Было время, когда наши поэты, даровитые и бездарные, лѣзли изъ кожи вонъ, чтобы попасть въ классики, и изъ силъ выбивались украшать природу искусствомъ; тогда никто не смѣлъ быть естественнымъ, всякій становился на ходули и облекался въ мишурную тогу, боясь низкой природы; употребить какое-нибудь простонародное слово или выраженіе, а тѣмъ болѣе заимствовать сюжетъ сочиненія изъ народной жизни, не исказивъ его пошлымъ облагороженіемъ, значило потерять на вѣки славу хорошаго писателя. Теперь другое время: теперь всѣ хотятъ быть народными; ищуть съ жадностью всего грязнаго, сальнаго и дегтярнаго; доходятъ до того, что презираютъ здравымъ смысломъ, и все это во имя народности. Не ходя далеко, укажу на попытки казака Луганскаго и на поименованную выше книгу. Итакъ, нынѣ совсѣмъ не то, что прежде; но крайности сходятся; при томъ же давно уже было сказано, что

Ни что не ново подъ луною,
Что было—есть и будетъ вѣкъ.

И потому, несмотря на такую очевидную разность въ направленіяхъ, поэты настоящаго времени споткнулись на одномъ ухабѣ съ поэтами былого времени. Какъ тѣ искажали народность, украшая ее, такъ эти искажаютъ ее, стараясь приближаться къ ея естественной простотѣ. Что въ русскихъ сказкахъ въ тысячу-тысячъ разъ больше поэзіи, нежели въ „Бѣдной Лизѣ“, не только въ „Боярской Дочери“ и „Мареѣ Посадницѣ“, объ этомъ въ наше время нечего много говорить: это аксіома. Какъ же хотите вы воспроизводить ихъ? Не то же ли это, что, подобно Дюсису, передѣлывать въ пошлыя трагедіи геніальныя драмы Шекспира? Не то же ли, что поправлять народныя русскія пѣсни, вставляя въ нихъ паркетныя нѣжности и имена Лилъ, Нинъ и проч., какъ то дѣлалось нашей доброй стариной! Эти сказки созданы народомъ: итакъ ваше дѣло списать ихъ, какъ можно вѣрнѣе, подъ диктовку народа, а не подновлять и не передѣлывать. Вы никогда не сочините своей народной сказки; ибо для этого вамъ надо бы было, такъ сказать, омужичиться, забыть, что вы баринъ, что вы учились и грамматикѣ, и логикѣ, и исторіи, и философіи, забыть всѣхъ поэтовъ, отечественныхъ и иностранныхъ, читанныхъ вами, словомъ, переродиться совершенно; иначе вашему созданію по необходимости будетъ недоставать этой неподдѣльной наивности ума, непросвѣщеннаго наукой, этого лукаваго простодушія, которыми отличаются народныя русскія сказки. Какъ бы внимательно ни прислушивались вы къ эху русскихъ сказокъ, какъ бы тщательно ни поддѣлывались подъ ихъ тонъ и ладъ, и какъ бы звучны ни были ваши стихи, — поддѣлка всегда останется поддѣлкой, изъ-за зипуна всегда будетъ виднѣться вашъ фракъ. Въ вашей сказкѣ будутъ русскія слова, но не будетъ русскаго духа, и потому, несмотря на мастерскую отдѣлку и звучность стиха, она нагонитъ одну скуку и зѣвоту. Вотъ почему сказки Пушкина, несмотря на всю прелесть стиха, не имѣли ни малѣйшаго успѣха. О сказкѣ Ершова—нечего и говорить. Она написана очень недурными стихами, но по вышеизложеннымъ причинамъ не имѣетъ не только никакого художественнаго достоинства, но даже и достоинства забавнаго фарса. Говорятъ, что Ершовъ — молодой человѣкъ съ

талантомъ; не думаю, ибо истинный талантъ начинаетъ не съ попытокъ и поддѣлокъ, а съ созданій, часто нелѣпыхъ и чудовищныхъ, но всегда пламенныхъ и въ особенности свободныхъ отъ всякой стѣснительной системы или заранѣе предположенной цѣли.

Были и небылицы казака Луганскаго. *Русскія сказки. Книжка вторая. Спб. 1835.*

На нашемъ крохотномъ литературномъ небосклонѣ всякое пятнышко кажется или блестящимъ созвѣздіемъ, или огромной кометой. Лишь только появится на немъ какая-нибудь тучка, которую по ея отдаленности нельзя хорошенько опредѣлить, какъ наши любители литературной астрономіи тотчасъ вооружаются огромными критическими телескопами и съ важностью разсуждаютъ, что бы это такое было: неподвижная здѣзда, новая планета или блудящая комета. Они смотрятъ, толкуютъ, измѣряютъ, спорятъ, удивляются, а тучка между тѣмъ разсѣвается, и ихъ ненаглядная планета или комета ниспадаетъ мелкимъ дождичкомъ и — исчезаетъ въ землѣ. Много можно бы привести подобныхъ примѣровъ, тѣмъ болѣе, что почти вся исторія нашей литературы состоитъ изъ такихъ забавныхъ анекдотовъ. Вотъ напримѣръ, сколько шуму произвело появленіе казака Луганскаго! Думали, что это и ни вѣсть что такое, между тѣмъ какъ это ровно ничего; думали, что это необыкновенный художникъ, которому суждено создать народную литературу, между тѣмъ какъ это просто балагуръ, иногда довольно забавный, иногда слишкомъ скучный, нерѣдко уморительно-веселый и часто приторно-натянутый. Вся его геніальность состоитъ въ томъ, что онъ умѣетъ кстати употреблять выраженія, взятыя изъ русскихъ сказокъ; но творчества у него нѣтъ и не бывало; ибо уже одна его замашка передѣлывать на свой ладъ народныя сказки достаточно доказываетъ, что искусство не его дѣло. Во второй части его „Былей и Небылицъ“ содержатся три сказки, одна другой хуже. Первая всѣхъ серьезнѣе: въ ней между прочими вещеми говорится о Сатурнѣ, о богѣ

любви, о счастливомъ островѣ, наполненномъ нимфами (что-то похожее на островъ Калипсо); все это пересыпано сказочными руссицизмами — не правда-ли, что очень забавно? Вторая сказка — передѣлка, стало, о ней нечего говорить. Третья, „О жидѣ вороватомъ и цыганѣ бородатомъ“, состоитъ изъ ходячихъ армейскихъ анекдотовъ о жидахъ; грязно, сально, старо, пошло, но несмотря на то, такъ забавно, что невозможно читать безъ смѣха... Казакъ Луганскій забавный балагуръ!..

Аббадонна. *Сочиненіе Николая Полевого. Москва. 1834. 4 части.*

Мечты и жизнь. *Были и повѣсти, сочиненныя Николаемъ Полевымъ. Москва. 1834. 4 части.*

Скучно и тошно читать ex-officio разные вздоры и нелѣпости, изобрѣтаемые плодовитой бездарностью и безстыдной меркантильностью; непріятно и досадно повторять тысячу разъ одно и то же, или разыгрывать разныя варіаціи на одну и ту же тему; жалко и унизительно высказывать съ грубой откровенностью рѣзкія истины рыцарямъ печальнаго образа и дразнить пискливое самолюбіе литературныхъ гусей! Зато, какъ пріятно и отрадно, взявши въ руки какое-нибудь многотомное произведеніе „россійскаго“ пера, осудивъ себя a priori на скуку и зѣвоту, а перо свое на безпощадную правду, обмануться въ ожиданіи и, вмѣсто пошлости, прочесть что-нибудь сносное и порядочное! Но приняться за чтеніе книги такого автора, имя котораго обѣщаетъ твореніе, хотя и не геніальное, но ознаменованное большей или меньшей степенью таланта, и не обмануться въ своей надеждѣ, и быть въ состояніи отдать должную справедливость подобному произведенію—о, это верхъ блаженства для человѣка, свободнаго въ своемъ образѣ мыслей отъ всякаго вліянія партій и чуждаго всякаго литературнаго сватовства и кумовства. Въ дѣлѣ литературы, какъ и въ дѣлахъ жизни, есть своя честность, своя добросовѣстность, но вмѣстѣ

съ тѣмъ есть и свои неизбѣжныя отношенія, которыя ставятъ иногда человѣка въ необходимость быть пристрастнымъ, нерѣдко для поддержанія своей репутаціи. Міръ журнальный есть міръ политическій въ миніатюрѣ; въ немъ есть своя оппозиція, свои союзы, свои войны и примиренія. Кто не помнитъ прекрасной и остроумной статьи: „Обозрѣніе журнальныхъ кабинетовъ", помѣщенной въ „Московскомъ Вѣстникѣ" за 1830 годъ? Поэтому для посвященныхъ въ таинства журнальнаго міра кажутся весьма понятны и извинительны такія явленія, которыя по справедливости возбуждаютъ все негодованіе непосвященныхъ. Какъ бы то ни было, но, чуждый такого рода отношеній, я чувствую всю цѣну моей независимости, и спѣшу воспользоваться ею, чтобы высказать откровенно, по совѣсти и разумѣнію, мое мнѣніе о романѣ Полевого. Я не намѣренъ писать на него критики и принимать на себя важной роли судьи неумолимаго; нѣтъ, я хочу бросить только бѣглый взглядъ, просто и безъ затѣй, изложить въ видѣ замѣтки мое сужденіе не какъ критика, но какъ простого любителя, представить читателямъ результатъ впечатлѣній, которыми поразило меня это новое явленіе въ нашей литературѣ.

„Аббаддонна" есть второй романъ Полевого; первымъ его опытомъ въ этомъ родѣ была „Клятва при Гробѣ Господнемъ". Какъ то, такъ и другое произведенія не имѣютъ себѣ образца и не похожи ни на какое сочиненіе того же рода въ нашей литературѣ; но участь этихъ обоихъ произведеній чрезвычайно различна: принятыя съ равной благосклонностью публикой, они были приняты различнымъ образомъ нашими записными аристархами. Первое было превознесено нѣкоторыми изъ нихъ до седьмого неба, такъ что поставлено чуть-ли не выше всего, что есть лучщаго въ этомъ родѣ въ европейскихъ литературахъ; второе же, по мнѣнію тѣхъ же самыхъ людей, поставлено едва ли не наравнѣ съ издѣліями Александра Орлова. Не пускаясь въ изслѣдованіе любопытныхъ причинъ столь противоположнаго мнѣнія о двухъ произведеніяхъ одного и того же автора, я замѣчу мимоходомъ, что ни то, ни другое изъ этихъ мнѣній не справедливо. „Клятва при Гробѣ Господнемъ", какъ мнѣ кажется, ниже

тѣхъ преувеличенныхъ похвалъ, которыми столь бездоказательно осыпали ее наши неумытные литературы судьи; она едва ли заслуживаетъ имя художественнаго произведенія въ полномъ смыслѣ этого слова. Это есть просто попытка умнаго человѣка создать русскій романъ или, лучше сказать, желаніе показать, какъ должно писать романы, содержаніе которыхъ берется изъ русской жизни. И въ этомъ случаѣ этотъ романъ есть явленіе замѣчательное; одно уже то, что любовь играетъ въ немъ не главную, а побочную роль, достаточно доказываетъ, что Полевой вѣрнѣе всѣхъ нашихъ романистовъ понялъ поэзію русской жизни. Въ его произведеніи есть нѣсколько мѣстъ высокаго достоинства, есть много новаго, интереснаго, какъ вообще въ завязкѣ и ходѣ всего романа, такъ и во многихъ ситуаціяхъ и характерахъ дѣйствующихъ лицъ; но въ цѣломъ онъ вялъ и скученъ. Видно много ума, но мало фантазіи; видно усиліе, но не видно вдохновенія.

„Аббаддонна“ несравненно выше „Клятвы при Гробѣ Господнемъ“; можетъ-быть это происходитъ оттого, что здѣсь Полевой былъ, такъ сказать, болѣе въ своей тарелкѣ, ибо вообще его талантъ, несмотря на всю его многосторонность, особенно торжествуетъ въ изображеніи такихъ предметовъ, которые имѣютъ близкое отношеніе къ нему самому по опыту жизни. Представить художника въ борьбѣ съ мелочами жизни и ничтожностью людей—вотъ тема, на которую Полевой пишетъ съ особенной любовью и съ особеннымъ успѣхомъ: доказательствомъ тому его повѣсть „Живописецъ“ и разсматриваемый мною романъ. Эти два произведенія я почитаю лучшими произведеніями Полевого: въ нихъ онъ самъ является художникомъ. Впрочемъ его талантъ также весьма замѣчателенъ въ юмористическихъ картинахъ современной русской жизни и въ превосходномъ изображеніи поэтической стороны нашихъ простолюдиновъ; причина очевидна: то и другое ему слишкомъ хорошо знакомо, а онъ, повторяю, не иначе можетъ быть хорошъ, какъ въ сферѣ, хорошо ему знакомой. Это есть общая участь таланта и составляетъ, по моему мнѣнію, его главное отличіе отъ генія. Геній можетъ изображать вѣрно и сильно такія чувствованія и поло-

женія, какія, по обстоятельствамъ его жизни, не могли быть имъ извѣданы; талантъ всегда находится подъ могущественнымъ вліяніемъ или обстоятельствъ своей жизни, или индивидуальности своего характера, и торжествуетъ въ изображеніи предметовъ, наиболѣе поражавшихъ его чувство или умъ; геній творитъ образы новые, никѣмъ даже и не подозрѣваемые, не только что не видѣнные; талантъ только воплощаетъ въ новыя формы вѣчные типы генія; оригинальность и красоты въ созданіи генія суть результатъ одной его творческой силы; красоты же въ произведеніи таланта суть слѣдствіе большей или меньшей подчиненности вліянію генія, а особность есть слѣдствіе болѣе индивидуальности человѣка, нежели художника. Степенью этой-то подчиняемости вліянію генія опредѣляется сила таланта.

Основная мысль „Аббаддонны“ не новость, хотя талантъ автора умѣлъ придать ей прелесть новости. Характеры персонажей, за исключеніемъ двухъ, всѣ оригинальны и суть созданія автора. Два же, а именно: Элеоноры и Генріетты, суть пересозданные типы Шиллера, которымъ впрочемъ Полевой умѣлъ придать столько оригинальности, что они не кажутся сколками своихъ образцовъ, а только напоминаютъ ихъ. Подобная подражательность, если только можно назвать ее подражательностью, замѣтна даже и въ нѣкоторыхъ положеніяхъ: кромѣ сходства въ характерахъ, Элеонора и Генріетта напоминаютъ собой леди Мильфордъ и Луизу Шиллера и во взаимныхъ отношеніяхъ между собой, какъ соперницы. Такъ напримѣръ, прекрасная сцена свиданія Элеоноры съ Генріеттой напоминаетъ сцену свиданія леди Мильфордъ съ Луизой. „И онъ передалъ ей душу свою—я видѣла это: у него привыкла она такъ смотрѣть, такъ говорить“. Эти слова изступленной любовью и ревностью Элеоноры показываютъ, что автору „Аббаддонны“, какъ будто въ смутномъ снѣ, представлялась помянутая сцена изъ „Коварства и Любви“, хотя его собственная отъ этого ни мало не теряетъ въ художественномъ достоинствѣ и имѣетъ свой характеръ и свою оригинальность.

Говоря, что двое изъ главныхъ персонажей „Аббаддонны“ напоминаютъ типы Шиллера, я отнюдь не имѣю цѣлью уни-

жать черезъ то достоинство этого романа, а еще менѣе упрекать Полевого въ подражательности. Смѣшно и думать, чтобы въ наше время хотя сколько-нибудь образованный человѣкъ поставилъ въ заглавіи своего сочиненія: подражаніе такому-то, и сталъ бы объяснять въ предисловіи, что принадлежитъ въ его сочиненіи собственно ему и что взято имъ на прокатъ изъ того или другого писателя; еще смѣшнѣе думать, чтобы въ наше время человѣкъ съ истиннымъ талантомъ, садясь за перо, съ намѣреніемъ создать что-нибудь, разложилъ передъ собой твореніе генія и сталъ бы съ него копировать. Нѣтъ, въ созданіи истиннаго таланта нашего времени вы никогда не замѣтите этой пошлой подражательности, которая почиталась нѣкогда необходимой принадлежностью чудовищныхъ и безобразныхъ произведеній такъ называемыхъ классиковъ. Этого мало: вы не всегда укажете на одно какое-нибудь извѣстное произведеніе, которое было бы для него исключительнымъ образцомъ; но вы всегда или по крайней мѣрѣ часто откроете въ немъ слѣды вліянія одного или даже и нѣсколькихъ геніальныхъ твореній. Эта зависимость есть невольная дань таланта генію,—дань, которую онъ часто платитъ ему безсознательно и безъ своего вѣдома. Такъ напримѣръ, историческій романъ XIX вѣка не есть изобрѣтеніе Вальтеръ-Скотта, ибо всѣ роды и виды поэзіи безусловны, и ихъ прототипы скрываются въ непреложныхъ законахъ творчества, но я думаю, что Вальтеръ-Скоттъ потому уже геній и стоитъ гораздо выше всѣхъ послѣдовавшихъ романистовъ, что онъ первый угадалъ этотъ родъ романа. Колумбы открываютъ неизвѣстныя части міра, а Пизарры и Кортецы только довершаютъ ихъ открытія.

Вотъ главные персонажи „Аббаддонны", на которыхъ сосредоточивается интересъ романа: Вильгельмъ, молодой художникъ, созданіе, вполнѣ принадлежащее Полевому, невольно привлекающее къ себѣ вниманіе читателя, борется между влеченіемъ своего генія и обольщеніями жизни, между голосомъ своего художническаго призванія и сомнѣніемъ въ своемъ художническомъ призваніи; Элеонора, чудное, дивное, высокое, прелестное созданіе, женщина,, рожденная съ душой пламенной и энергической, съ страстями знойными и волка-

ническими, но увлеченная обстоятельствами въ бездну разврата, превосходная актриса, изступленная жрица и поклонница изящнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ презрѣнная любовница сильнаго временщика, бездушнаго старичишки, испытываетъ надъ собой высокое таинство любви, очищается въ священномъ пламени отъ ржавчины порока и возстаетъ отъ своего паденія въ мощномъ, исполинскомъ величіи; потомъ Генріетта, первая любовь Вильгельма, одно изъ этихъ милыхъ, кроткихъ созданій, нѣмочекъ-кухарочекъ, которыхъ я люблю до смерти и которыхъ еще никогда не видывалъ, которыя обѣщаютъ избранному ими юношѣ и супружескую вѣрность до гроба, и вкусно сваренный супъ изъ картофеля, и тихое упоеніе романтической любви, и самый классическій порядокъ въ домѣ и на погребѣ, которыя сначала изображаются съ серафимскими крыльями, а потомъ съ связкой ключей, которыя наконецъ начинаютъ свое поприще идеалами, а оканчиваютъ кухней и прачешной,—Генріетта испытываетъ муки отверженной любви и возбуждаетъ въ душѣ читателя живѣйшее состраданіе къ своему положенію. Второстепенныя лица также интересы. Разсказъ вообще живой и занимательный; положенія по большей части новыя и оригинальныя; обрисовка характеровъ мастерская, обличающая руку твердую и рѣзкую; множество картинъ и описаній истинно художественныхъ, каковы: представленіе „Арминія“, сцена въ бесѣдкѣ, вольный переводъ изъ Соути индійской легенды „Аллоа“, столкновеніе Вильгельма съ дворомъ князя и съ могущественнымъ барономъ Калькопфомъ, поѣздка Вильгельма на родину, и уже упомянутая мной прекрасная сцена свиданія Элеоноры съ Генріеттой, изображеніе директора театра, литераторовъ, поэтовъ, журналистовъ, ученыхъ, ползающихъ поочередно передъ сильными, закулисныя тайны, т. е. театръ во время репетицій и до поднятія занавѣса; наконецъ прекрасный слогъ—вотъ достоинства новаго произведенія Полевого. Въ немъ цѣлость выдержана, по крайней мѣрѣ пока, ибо этотъ романъ еще не составляетъ цѣлаго; его продолженіе и окончаніе будутъ въ другомъ романѣ. За одно только можно упрекнуть автора: это за излишнюю говорливость, которая иногда переходитъ въ совершенную болтливость; между многими пре-

красными мыслями, у него, особенно въ первой части, встрѣчаются мѣста, состоящія изъ сентенцій, рѣшительно пошлыхъ. Конечно подобныя пошлыя сентенціи могли бы составить блескъ и украшеніе романовъ иныхъ авторовъ, пользующихся на святой Руси большимъ авторитетомъ, но какъ-то непріятно и досадно встрѣчать ихъ въ романѣ Полевого. Желаемъ и съ нетерпѣніемъ ожидаемъ, чтобы второй романъ, служащій окончаніемъ „Аббаддоннѣ", вышелъ какъ можно скорѣе, и благодаримъ Полевого, что онъ, литераторъ Москвы, подарилъ нашу публику хорошимъ произведеніемъ, тогда какъ петербургскіе литераторы потчуютъ ее заплѣсневѣлыми крохами съ убогой трапезы Поль де-Кока, Жанлисъ и Дюкре-Дюмениля съ братіей.

Что касается до повѣстей Полевого, о нихъ вообще можно сказать то же, что и объ „Аббаддоннѣ": это созданія не вѣковыя, не геніальныя, но ознаменованныя печатью сильнаго таланта. Въ четырехъ частяхъ его „Мечты и Жизнь" заключается пять повѣстей: „Блаженство Безумія", „Эмма". „Живописецъ", „Мѣшокъ съ Золотомъ" и „Разсказы Русскаго Солдата". Первая слишкомъ какъ-то напоминаетъ Гофмана, но отличается мастерскимъ разсказомъ; вообще большинство голосовъ остается на сторонѣ „Эммы", но мнѣ больше всего нравится „Живописецъ"; самая слабая повѣсть есть „Мѣшокъ съ Золотомъ", но „Разсказы Русского Солдата"—это прелесть! Въ этой пьесѣ такъ много чувства, такъ много оригинальности и вѣрности въ изображеніи чувствъ и понятій простолюдиновъ, что съ ней не можетъ идти ни въ какое сравненіе ни одна повѣсть, взятая изъ простонародной жизни. Истина вымысла доведена въ ней до совер шенства, такъ что когда прочтешь эту повѣсть, то всѣ писанныя въ одномъ съ ней родѣ покажутся холодными и искаженными копіями. Странно, почему Полевой не помѣстилъ въ своихъ „Мечты и Жизнь" своей прекрасной исторической повѣсти „Симеонъ Кирдяпа" и своихъ занимательныхъ „Святочныхъ Вечеровъ"?

Записка о походахъ 1812 и 1813 годовъ, отъ Тарутинскаго сраженія до Кульмскаго боя. *Спб. 1834. Двѣ части. (Отрывокъ.)*

Къ числу самыхъ необыкновенныхъ и самыхъ интересныхъ явленій въ умственномъ мірѣ нашего времени принадлежатъ „Записки" или „Mèmoires". Это суть истинныя лѣтописи нашихъ временъ, лѣтописи живыя, любопытныя, писанныя не добродушными монахами, но людьми, по большей части образованными и просвѣщенными, бывшими свидѣтелями, а иногда и участниками этихъ событій, которыя описываются ими со всей откровенностью, какая только возможна въ наше время, со всѣми подробностями, которыхъ ищетъ и романистъ, и драматургъ, и историкъ, и нравоописатель, и филосовъ. И въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть любопытнѣе этихъ „Записокъ"? это исторія, это романъ, это драма, это все, что вамъ угодно. Что можетъ быть важнѣе ихъ? Десять, двадцать человѣкъ пишутъ объ однихъ и тѣхъ же событіяхъ, и каждый изъ нихъ имѣетъ своего конька, свою ахиллесовскую пятку, свой взглядъ на вещи, свою манеру въ изложеніи, словомъ, свои дурныя и хорошія стороны: сличайте, сравнивайте, повѣряйте, сводите на очную ставку—сколько матеріаловъ для результатовъ, результатовъ вѣрныхъ и драгоцѣнныхъ, если только вы съумѣете хорошо сдѣлать ваше дѣло. „Записки" или „Mèmoires" есть собственность французовъ, чадо ихъ народности. Ихъ успѣху и распространенію чрезвычайно много способствовали послѣдніе перевороты; въ самомъ дѣлѣ, монархія, республика, имперія, реставрація,—„сто дней," опять реставрація—тутъ можно объясняться откровенно и безъ обиняковъ, и есть о чемъ поговорить!

. . . .

Сочиненія въ прозѣ и стихахъ Константина Батюшкова. *Спб. 1834. Двѣ части.*

Наша литература, чрезвычайно богатая громкими авторитетами и звонкими именами, бѣдна до крайности истинными

талантами. Вся ея исторія шла такимъ образомъ: вмѣстѣ съ какимъ-нибудь свѣтиломъ, истиннымъ или ложнымъ, появлялось человѣкъ до десяти бездарныхъ людей, которые, обманываясь сами въ своемъ художническомъ призваніи, обманывали неумышленно и добродушную, довѣрчивую публику, блистали по нѣсколько мгновеній, какъ воздушные метеоры, и тотчасъ погасали. Сколько пало самыхъ громкихъ авторитетовъ съ 1825 года по 1835! Теперь даже и боги этого десятилѣтія, одинъ за другимъ, лишаются своихъ алтарей и погибаютъ въ Летѣ съ постепеннымъ распространеніемъ истинныхъ понятій отъ изящномъ и знакомства съ иностранными литературами. Тредьяковскій, Поповскій, Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ, Богдановичъ, Бобровъ, Капнистъ, Воейковъ, Катенинъ, Лобановъ, Висковатовъ, Крюковскій, С. Н. Глинка, Бунина, братья Измайловы, В. Пушкинъ, Майковъ, кн. Шаликовъ—всѣ эти люди не только читались и приводили въ восхищеніе, но даже почитались поэтами; этого мало, нѣкоторые изъ нихъ слыли геніями первой величины, какъ-то: Сумароковъ, Херасковъ, Петровъ и Богдановичъ; другіе были удостоены тогда почетнаго, но теперь потерявшаго смыслъ, титла образцовыхъ писателей. Теперь, увы! имена однихъ извѣстны только по преданіямъ о ихъ существованіи, другихъ потому только, что они еще живы, какъ люди, если не какъ поэты... Имя самого Карамзина уважается теперь какъ имя незабвеннаго дѣйствователя на поприщѣ образованія и двигателя общества, какъ писателя съ умомъ и рвеніемъ къ добру, но уже не какъ поэта-художника... Но хотя авторская слава такъ часто бываетъ непрочна, хотя удивленіе и хвала толпы бываютъ такъ часто ложны, однако слѣпая, она иногда, какъ будто невзначай, преклоняетъ свои колѣна и передъ истиннымъ достоинствомъ. Но она, повторяю, часто дѣлаетъ это по слѣпотѣ, невзначай, ибо превозноситъ художника за то, за что порицаетъ его потомство, и, наоборотъ, порицаетъ его за то, за что превозноситъ его потомство. Батюшковъ служитъ самымъ убѣдительнымъ доказательствомъ этой истины. Что этотъ человѣкъ былъ истинный поэтъ, что у него было большое дарованіе, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Но за что превозносили его похвалами современ-

ники, чему удивлялись они въ немъ, почему провозгласили его образцовымъ (въ то время то же, что нынѣ геніальнымъ) писателемъ?.. Отвѣчаю утвердительно: правильный и чистый языкъ, звучный и легкій стихъ, пластицизмъ формъ, какое-то жеманство и кокетство въ отдѣлкѣ, словомъ, какая-то классическая щеголеватость—вотъ что плѣняло современниковъ въ произведеніяхъ Батюшкова. Въ то время о чувствѣ не хлопотали, ибо почитали его въ искусствѣ лишнимъ и пустымъ дѣломъ, требовали искусства, а это слово имѣло тогда осебенное значеніе и значило почти одно и то же съ вычурностью и неестественностью. Впрочемъ была и другая важная причина, почему современники особенно полюбили и отличили Батюшкова. Надобно замѣтить, что у насъ классицизмъ имѣлъ одно рѣзкое отличіе отъ французскаго классицизма; какъ французскіе классики старались щеголять звонкими и гладкими, хотя и надутыми, стихами, вычурно-обточенными фразами, такъ наши классики старались отличаться варварскимъ языкомъ, истинной амальгамой славянщины и искаженнаго русскаго языка, обрубали слова для мѣры, выламывали дубовыя фразы и называли это піитической вольностью, которой во всѣхъ эстетикахъ посвящалась особая глава. Батюшковъ первый изъ русскихъ поэтовъ былъ чуждъ этой піитической вольности—и современники его разахались. Мнѣ скажутъ, что Жуковскій еще прежде Батюшкова выступилъ на поприще литературы: такъ, но Жуковскаго тогда плохо разумѣли, ибо онъ былъ слишкомъ не по плечу тогдашнему обществу, слишкомъ идеаленъ, мечтателенъ и по этому былъ заслоненъ Батюшковымъ. Итакъ, Батюшкова провозгласили образцовымъ поэтомъ и прозаикомъ и совѣтовали молодымъ людямъ, упражняющимся (въ часы досуговъ, отъ нечего дѣлать) словесностью, подражать ему. Мы съ своей стороны никому не посовѣтуемъ подражать Батюшкову, хотя и признаемъ въ немъ большое поэтическое дарованіе, а многіе изъ его стихотвореній, не смотря на ихъ щеголеватость, почитаемъ драгоцѣнными перлами нашей литературы. Батюшковъ былъ вполнѣ сынъ своего времени. Онъ предощущалъ какую-то новую потребность въ своемъ художественномъ направленіи, но, увлеченный классическимъ

воспитаніемъ, которое основывалось на странномъ и безотчетномъ удивленіи къ греческой и латинской литературѣ, скованный слѣпымъ обожаніемъ французской словесности и французскихъ теорій, онъ не умѣлъ уяснить себѣ того, что предощущалъ какимъ-то темнымъ чувствомъ. Вотъ почему вмѣстѣ съ элегіей «Умирающій Тассъ»—этимъ произведеніемъ, которое отличается глубокимъ чувствомъ, не поглощеннымъ формой, энергическимъ талантомъ, и которому въ параллель можно поставить только «Андрея Шенье» Пушкина, онъ написалъ потомъ вялое прозаическое посланіе къ Тассу; вотъ почему онъ, творецъ: «Элегіи на развалинахъ замка въ Швеціи», «Тѣнь друга», „Послѣдняя весна", „Омиръ и Гезіодъ", „Къ другу", „Къ Карамзину", „И. М. М. А.", „Къ Н.", „Переходъ черезъ Рейнъ"—подражалъ пошлому Парни, оставилъ намъ скучную сказку „Странствователь и Домосѣдъ", отрывочный переводъ изъ Тасса, ужасающій Херасковскими ямбами, и множество стихотвореній рѣшительно плохихъ, и наконецъ множество балласта, состоящаго изъ эпиграммъ, мадригаловъ и тому подобнаго; вотъ почему, признаваясь, что „древніе герои подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко преображаются въ придворныхъ Людовикова времени и напоминаютъ намъ учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ недостаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблуковъ, чтобы шаркать въ королевской передней",—онъ не видѣлъ того же самаго въ сочиненіяхъ Расина и Вольтера и восхищался Рюриками, Оскольдами, Олегами Муравьева, въ которомъ благороднаго сановника, добродѣтельнаго мужа, умнаго и образованнаго человѣка смѣшивалъ съ поэтомъ и художникомъ *). Кромѣ поименованныхъ мною стихотвореній, нѣкоторыя замѣчательны по прелести стиха и формы, какъ напримѣръ «Воспоминаніе", „Выздоровленіе", „Мои Пенаты", „Таврида", „Источникъ", „Плѣнный", „Отрывокъ изъ Элегіи", „Мечта", „Къ П—ну", „Разлука", „Вакханка", и даже самыя подражанія Парни. Все остальное посредственно. Вообще отличительный характеръ стихотвореній Батюшкова составляетъ какая-то

*) Муравьевъ, какъ писатель, замѣчателенъ по своему нравственному направленію, въ которомъ просвѣчивалась его прекрасная душа, и по хорошему языку и слогу, который, какъ то можно замѣтить даже изъ отрывковъ, приведенныхъ Батюшковымъ, едва ли уступаетъ Карамзинскому.

безпечность, легкость, свобода, стремленіе не къ благороднымъ, но къ облагороженнымъ наслажденіямъ жизни; въ этомъ случаѣ они гармонируютъ съ первыми произведеніями Пушкина, исключая, разумѣется, тѣ, которыя у этого послѣдняго проникнуты глубокимъ чувствомъ. Проза его любопытна, какъ выраженіе мнѣній и понятій одного изъ умнѣйшихъ и образованнѣйшихъ людей своего времени. Во всемъ прочемъ, кромѣ развѣ хорошаго языка и слога, она не заслуживаетъ никакого вниманія. Впрочемъ лучшія прозаическія статьи суть: „Нѣчто о морали, основанной на философіи и религіи“, „О поэзіи и поэтѣ“, „Прогулка въ Академію“, а самыя худшія: „О легкой поэзіи“, „О сочиненіяхъ Муравьева“ и въ особенности повѣсть „Предслава и Добрыня“.

Теперь объ изданіи. Наружность его не только опрятна и красива, но даже роскошна и великолѣпна. Нельзя не поблагодарить отъ души Смирдина за этотъ прекрасный подарокъ, сдѣланный имъ публикѣ, тѣмъ болѣе, что онъ уже не первый, и, надѣемся, не послѣдній. Цѣна, по красотѣ изданія, самая умѣренная: въ Петербургѣ 15, а съ пересылкой въ другіе города 17 рублей. Вотъ чѣмъ должны заслуживать общее уваженіе гг. книгопродавцы. Безкорыстныхъ подвиговъ мы можемъ желать отъ нихъ, но не требовать; цѣль дѣятельности купца есть барыши; въ этомъ нѣтъ ничего предосудительнаго, если только онъ пріобрѣтаетъ эти барыши честно и добросовѣстно, если онъ только не способствуетъ своими денежными средствами и своей излишней падкостью къ выгодамъ распространенію дурныхъ книгъ и развращенію общественнаго вкуса.

Жаль только, что это изданіе, вполнѣ удовлетворяя требованіямъ вкуса въ наружныхъ достоинствахъ, не удовлетворяетъ ихъ во внутреннихъ. Еще при выходѣ сочиненій Державина Смирдину было замѣчено въ одномъ московскомъ журналѣ, что стихотворенія должны располагаться въ хронологическомъ порядкѣ, сообразно со временемъ ихъ появленія въ свѣтъ. Такого рода изданія представляютъ любопытную картину постепеннаго развитія таланта художника и даютъ важные факты для эстетика и для историка литературы. Напрасно Смирдинъ не обратилъ на это вниманія.

Учебная книга всеобщей исторіи (для юношества). *Сочиненіе профессора И. Кайданова. Древняя исторія. Отъ сотворенія міра и происхожденія первыхъ государствъ до переселенія народовъ и паденія Западной Римской Имперіи. Спб.* 1834.

Въ предисловіи къ этой книгѣ сочинитель говоритъ: „Просвѣщенные читатели этой книги замѣтятъ, что, составляя древнюю исторію, я разсматривалъ многіе (почему же не всѣ?) предметы, входящіе въ составъ ея, совсѣмъ съ другой точки зрѣнія, нежели съ каковой я смотрѣлъ на нихъ лѣтъ за пятнадцать передъ этимъ, и вообще изложилъ древнюю исторію въ другомъ, противъ прежняго, видѣ“. То же самое объявила и „Сѣверная Пчела“ при извѣстіи о выходѣ этой книги, увѣдомляя своихъ читателей, что г. Кайдановъ представляетъ въ своемъ новомъ трудѣ результаты успѣховъ, сдѣланныхъ наукой впродолженіе послѣднихъ пятнадцати лѣтъ. Признаюсь, какъ выписанныя мной строки изъ предислевія почтеннаго автора, такъ и объявленіе „Сѣверной Пчелы“ поразили умы многихъ читателей глубокимъ удивленіемъ. „Что за чудо такое совершилось въ наше время?“ думали мы, Мы имѣли полное право не довѣрять „Пчелѣ“, въ глазахъ которой всѣ предметы книжнаго петербургскаго міра представляются въ увеличительномъ видѣ; но удостовѣреніе самого автора, котораго скромность всѣмъ извѣстна, сдѣлала насъ поневолѣ суевѣрными. Но, прочтя опредѣленіе исторіи, какъ науки, и первую страницу введенія, мы тотчасъ увидѣли, что это чудо очень естественно и обыкновенно. Правда, въ этой книгѣ много перемѣнъ и улучшеній, словомъ, много новаго; но это новое ново только для одного автора, и не носитъ на себѣ никакихъ признаковъ успѣховъ науки. Изъ этого читатели не должны однако заключать, что г. Кайдановъ хотѣлъ умышленно придать своей книгѣ больше цѣны для лучшаго ея сбыта, какъ то дѣлаютъ многіе, которыхъ мы не называемъ. Нѣтъ, онъ такъ же скроменъ и добросовѣстенъ, какъ былъ всегда; онъ можетъ-быть многихъ читателей ввелъ въ заблужденіе, но это потому, что самъ находится въ заблужденіи. Разбирать его книгу настоящимъ образомъ невозможно, ибо подробный разборъ вышелъ бы больше самой книги. Итакъ, ограничусь легкими замѣтками.

„Исторія есть описанія великой долговременной жизни рода человѣческаго. Поэтому предметомъ ея суть дѣянія и судьбы людей.“—Такъ опредѣляетъ въ 1835 году исторію г. Кайдановъ, опредѣлявши ее въ 1817, 24 и 32 годахъ „повѣствованіемъ о достопамятныхъ явленіяхъ въ мірѣ“. Повидимому это есть значительный щагъ впередъ для автора, но въ самомъ дѣлѣ это не иное что, какъ круговое движеніе мельничнаго колеса, которое безпрестанно вертится, а впередъ ни на шагъ. Что такое „описанія великой, долговременной жизни рода человѣческаго“? Наборъ словъ—съ грамматическимъ смысломъ. „Предметъ исторіи суть дѣянія и судьбы людей“. Это есть предметъ біографіи; предметъ исторіи—не люди, а человѣчество. Пора бы удостовѣриться г. Кайданову, что исторія есть картина успѣховъ человѣчества на поприщѣ самосовершенствованія или, другими словами „наука, показывающая, какимъ образомъ и вслѣдствіе какихъ причинъ жизнь человѣчества. развивавшаяся подъ формой политическихъ обществъ, явилась въ томъ видѣ, въ какомъ теперь находится“. Это опредѣленіе не ново, да благо ужъ готово. Въ наше время можно имѣть на исторію взглядъ еще высшій; но имѣть на нее взглядъ низшій—значитъ совершенно не понимать ея.

Во введеніи въ „Исторію“ у г. Кайданова цѣлыйпараграфъ, состоящій изъ шести страницъ, означенъ рубрикой: „польза знанія исторіи“. Чего можно ожидать отъ человѣка, который добродушно разсуждаетъ о пользѣ знанія исторіи? И какъ разсуждаетъ! „Люди,—говоритъ онъ,—прежде насъ жили и передали намъ сокровища своего разума и опытности, которыя они пріобрѣли долговременными трудами, иногда же бѣдствіями, страданіями и слезами, — а мы, пользуясь этими сокровищами, неужели не захотимъ и знать о тѣхъ, которые оставили ихъ намъ въ наслѣдство?“ Не правда ли, что эти слова суть не иное что, какъ перефразировка словъ Карамзина, утверждавшаго, что мы потому должны знать о нашихъ предкахъ, что они терпѣли и страдали за насъ и своими бѣдствіями пріуготовили наше блаженство? Есть люди, которые утверждаютъ, что и Карамзинъ не имѣлъ права судить такъ поверхностно, ибо въ его время жилъ

Гердеръ и другіе знаменитые писатели, начавшіе своими сочиненіями новую эру исторіи; что же должно сказать о г. Кайдановѣ, который съ 1817 года по 1835 годъ повторяетъ такія старыя, истертыя вещи? „Исторія переноситъ насъ, какъ бы волшебной силой, въ протекшіе вѣки, повелѣваетъ падшимъ царствамъ возстать изъ праха своего, разверзаетъ гробы, вдыхаетъ жизнь въ прахъ умершихъ... Исторія, показывая прежнія событія, указываетъ и слѣдствія ихъ, ибо люди дѣлаются умнѣе, осторожнѣе тогда только, когда почувствуютъ слѣдствія собственныхъ ошибокъ своихъ“ и пр. и пр. Первая изъ этимъ мыслей есть наборъ фразъ, въ которыхъ много шуму и треску, но которыя ровно ни къ чему не ведутъ; вторая такъ стара, что совѣстно и опровергать ее. Нѣтъ, г. Кайдановъ, человѣчество дѣлается лучше не отъ знанія исторіи, не отъ опытности, почерпаемой изъ ея уроковъ, но отъ полнаго гармоническаго сознанія своего назначенія, цѣли своего существованія; а это сознаніе можетъ произойти отъ повсемѣстнаго, общаго просвѣщенія. Мы всякую науку, всякое знаніе можетъ приложить къ жизни; но истинная, настоящая и непосредственная цѣль знанія есть знаніе. Погодите, можетъ быть и изъ астрономіи нѣкогда сдѣлаютъ родъ бухгалтеріи и употребятъ ее на спекуляціи и торговлю; но это не будетъ главной пользой отъ астрономіи. Итакъ, ищите въ исторіи не уроковъ опытности, завѣщанной отъ предковъ потомкамъ, не удовлетворенія простого любопытства; ищите въ ней дыханія жизни Божіей, проявляющейся или хотящей проявить себя въ человѣчествѣ!.. А всѣ эти вещи мы давно уже прочли и давно уже забыли ихъ; для чего же повторять намъ ихъ?...

Итакъ, въ чемъ же состоитъ усовершенствованіе „Исторіи“ г. Кайданова? О! во многомъ, если хотите! Онъ уже начинаетъ не съ Асссиріи, а съ Индіи и Китая, говоритъ о кастахъ и объясняетъ ученіе браминовъ, хотя и неправильно, ибо въ индійскомъ пантеизмѣ видитъ одну вѣру въ переселеніе душъ—не больше; причисляетъ Семирамиду къ миѳамъ! Вообще справедливость требуетъ замѣтить, что теперь у него меньше лишнихъ и пустыхъ подробностей о сомнительныхъ или неважныхъ событіяхъ и больше дѣла. Доказательствомъ

этого можетъ служить одно уже то, что ассиріяне, вавилоняне и египтяне занимаютъ у него теперь несравненно меньшее число страницъ, чѣмъ въ прежнихъ изданіяхъ. Потомъ онъ измѣвилъ совершенно планъ своей исторіи, ибо вмѣсто прежняго Гееренова этнографическаго изложенія принялъ изложеніе синхронистическое. По моему мнѣнію, послѣднее лучше, ибо въ древней исторіи есгь свои точки отдохновенія или, лучше сказать, точки соединенія, въ которыхъ древніе народы сливались, хотя и насильственно, въ одно общее цѣлое. Таковыя точки суть Киръ, Александръ и пуническія войны, Этотъ способъ изложенія очень удобенъ дли преподаванія, хотя можетъ быть изолированная жизнь древнихъ народовъ и противорѣчитъ ему. Синхронистическая картина жизни народовъ въ каждомъ принятомъ періодѣ скорѣе всего можетъ впечатлѣться въ памяти ученика.

Г. Кайдановъ раздѣлилъ древнюю исторію на IV періода: первый, какъ само собою разумѣется, отъ сотворенія міра до Кира; второй отъ Кира до Александра; третій отъ Александра до превращенія Римской республики въ имперію; четвертый—отъ Августа до паденія Рима. Мнѣ кажется, что эпохой четвертаго періода надо полагать пуническія войны, а не имперію, ибо въ древней исторіи было три, такъ сказать, мгновенія—въ которыхъ человѣчество соединялось во едино посредствомъ меча. Оно явилось огромной монархіей при Кирѣ, потомъ при Александрѣ; пуническія войны положили основаніе третьей монархіи, ибо римляне со второй пунической войны оставили свою оборонительную систему войны и начали быстро обращать міръ въ Римъ, и съ тѣхъ поръ всѣ народы начали, какъ рѣки въ морѣ, исчезать въ римскомъ народѣ, съ тѣхъ поръ исторія Рима есть исторія міра.

Я уже показалъ, что взглядъ г. Кайданова на дѣла и событія нисколько не перемѣнился. Приведу еще нѣсколько доказательствъ. Хотя онъ уже и не осуждаетъ Сарданапала за самоубійство—-этотъ ужасный проступокъ, воспрещаемый всѣми Божескими и человѣческими законами,—но все еще начинаетъ исторію не съ появленія на свѣтѣ первыхъ политическихъ обществъ, все еще упускаетъ изъ виду, что чоловѣкъ

внѣ общественной жизни отнюдь не составляетъ предмета исторіи, и что не для чего вводить въ исторію вещей, не принадлежещихъ исторіи. Онъ говоритъ, что народы, первоначально поселившіеся въ Греціи, были до того дики и невѣжественны, что „и тотъ имѣетъ право на благодарность ихъ, кто научилъ ихъ строить хижины, питаться желудями (а прежде они, бѣдняжки, совсѣмъ не умѣли ѣсть? если же умѣли, то развѣ желуди слишкомъ лакомое блюдо, что за нихъ г. Кайдановъ обязываетъ грековъ благодарностью первому гастроному, научившему ихъ питаться ими?), одѣваться въ звѣриныя кожи и употреблять въ свою пользу огонь". Но вслѣдъ за этимъ говоритъ, что въ „гражданскомъ отношеніи Греція раздѣлялась на множество мелкихъ частей, изъ которыхъ кажется состояла подъ властью особеннаго начальника". Какъ Общество волковъ раздѣлялось на области и имѣло начальниковъ? Впрочемъ почему же и не такъ: вѣдь пчелы имѣютъ же начальника въ своей маткѣ? Но и то сказать: пчелы все цивилизованнѣе волковъ.— „Сіи начальники грековъ часто (однакожъ не всегда) были предводителями бродягъ и разбойниковъ и сами подавали примѣръ грабежей". Разбойникомъ можно назвать только того, кто разбойничаетъ, зная, что это ремесло предосудительное; волковъ мужики убиваютъ за разбои въ стадахъ овечьихъ, но не представляютъ ихъ въ земскій судъ для допроса и суда. — „Объяденіе и опійство считали (начальники грековъ) геройствомъ и величіемъ". Да чѣмъ же они однако объѣдались? Неужели желудями? А опійство! Такъ стало быть они и винцо попивали?—„Жены и дочери ихъ умѣли только пасти стада, мыть бѣлье и готовить грубую пищу". Какъ! Такъ они щеголяли не въ однѣхъ звѣриныхъ кожахъ? Они носили бѣлье? Воля ваша, г. авторъ, а вы противорѣчите самому себя. „И готовить грубую пищу".—Изъ чего же? неужели все изъ желудей? Какъ бы то ни было, а поваренное искуство всегда признакъ цивилизаціи!—„Кекропсъ... изъ аттическихъ дикарей сдѣлалъ гражданъ". Творецъ небесный! Да возможное ли это дѣло? Кекропсъ—одинъ-одинехонекъ — съумѣлъ изъ нѣсколькихъ десятковъ, а можетъ-быть и сотенъ тысячъ дикихъ звѣрей сдѣлать гражданъ!... Экіе молодцы были въ

древности, не то что нынче! Исполать ихъ досужеству! Такимъ же чудеснымъ образомъ Нума Помпилій, у г. Кайданова, изъ римлянъ, бывшихъ настоящими mauvais sujets, сдѣлалъ людей comme il faut.—„Тщеславіе, свойственное языческихъ народамъ—вести свое происхожденіе отъ боговъ“ и пр. А я все думалъ что причина этой охоты скрывается не въ тщеславіи, а въ склонности къ миѳамъ, свойственной не языческимъ, а всѣмъ младенчествующимъ народамъ... Но довольно, я никогда не кончилъ бы, если бы вздумалъ продолжать... На каждую страницу г. Кайданова можно написать другую. Заключаю однако: какъ ни плоха новая книга г. Кайданова, но если кому уже суждено учиться исторіи по книгамъ г. Кайданова, то я совѣтую ему учиться по этой, изданной въ 1834 году...

Замѣчу еще о слогѣ. Онъ дуренъ до крайности, и дуренъ не отъ неумѣнія писать, а отъ какого то страннаго понятія о слогѣ. Г. Кайдановъ любитъ мѣшать съ русскими словами славяно-церковный, любитъ сей, оный, поелику, которыхъ по справедливости не любитъ почтенный баронъ Брамбеусъ. Я конечно не такъ ожесточенъ противъ этихъ словъ, какъ вышереченный мужъ, и даже почитаю необходимымъ ихъ употреблебленіе въ иныхъ случаяхъ, для большой ясности въ слогѣ, особенно когда дѣло идетъ о предметахъ догматическихъ, ученыхъ; но я противъ ихъ употребленія безъ всякой нужды. Конечно въ наше время никто не скажетъ, подобно знаменитому Жоффруа: „Мессіада“, поэма Клопштока! Fi donc! Клопштокъ! какое варварское имя! можетъ ли имѣть хоть каплю ума господинъ, который называется Клопштокомъ?“ Но многіе могутъ сказать: „Можетъ ли написать хорошую книгу человѣкъ, который пишетъ: „сіе мое сочиненіе... сей книги... совсѣмъ съ другой точки зрѣнія, нежели съ каковой... источникомъ такихъ жалобъ есть незнаніе исторіи... посему предметомъ ея суть дѣянія и судьбы людей“?...

Книга г. Кайданова особенно изобилуетъ полонизмами, образцы которыхъ читатели могутъ видѣть въ послѣднихъ двухъ фразахъ.

Наталія. *Сочиненіе госпожи ***. Изданіе Сальванди. Перевелъ съ французскаго А. Шубяковъ. Москва. 1835.*

Было время, когда думали, что конечная цѣль человѣческой жизни есть счастье. Твердили о суетности, непрочности и непостоянствѣ всего подлуннаго и взапуски спѣшили жить, пока жилось, и наслаждаться жизнью во что бы то ни стало. Разумѣется, всякій по своему понималъ и толковалъ счастье жизни, но всѣ были согласны въ томъ, что оно состоитъ въ наслажденіи. Законы, совѣсть, нравственная свобода человѣческая, всѣ отношенія общественныя почитались не инымъ чѣмъ, какъ вещами, необходимыми для связи политическаго тѣла, но въ самихъ себѣ пустыми и ничтожными. Молились во храмахъ, но кощунствовали въ бесѣдахъ; заключали брачные контракты, совершали брачные обряды и предавались всѣмъ неистовствамъ сладострастія; знали вслѣдствіе вѣковыхъ опытовъ, что люди — не звѣри, что ихъ должны соединять религія и законы, знали это хорошо — и приноравили религіозныя и гражданскія понятія къ своимъ понятіямъ о жизни и счастьи: высочайшимъ и лучшимъ идеаломъ общественнаго знанія почиталось то политическое общество, котораго условія и основанія клонились къ тому, чтобы люди не мѣшали людямъ веселиться. Это была религія XVIII вѣка. Одинъ изъ лучшихъ людей этого вѣка сказалъ:

Жизнь есть небесъ мгновенный даръ:
Устрой ее себѣ къ покою,
И съ чистою твоей душою
Благословляй судебъ ударъ.
. . . .
. . . .
Пей, ѣшь и веселись, сосѣдъ!
На свѣтѣ жить намъ время срочно.
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коимъ нѣтъ!

Это была еще самая высочайшая нравственность; самые лучшіе люди того времени не могли возвыситься до ея высшаго идеала. Но вдругъ все измѣнилось: философовъ, пустившихъ въ оборотъ эти понятія, начали называть, говоря лю-

бимымъ словомъ барона Брамбеуса, надувателями человѣческаго рода. Явились новые надуватели — нѣмецкіе философы, къ которымъ по справедливости вышереченный мужъ питаетъ ужасную антипатію, которыхъ нѣкогда такъ прекрасно отшлифовалъ г. Масальскій въ превосходной своей повѣсти: „Донъ Кихотъ XIX вѣка“, — этомъ истинномъ chef d'oeuvre русской литературы — и которыхъ наконецъ недавно убила наповалъ „Библіотека для Чтенія“. Эти новые надуватели съ удивительной наглостью и шарлатанствомъ начали проповѣдывать самыя безнравственныя правила, вслѣдствіе которыхъ цѣль бытія человѣческаго состоитъ будто бы не въ счастьи, не въ наслажденіяхъ земными благами, а въ полномъ сознаніи своего человѣческаго достоинства, въ гармоническомъ проявленіи сокровищъ своего духа. Но этимъ не кончилась дерзость опасныхъ вольнодумцевъ: они стали еще утверждать, что будто только жизнь, исполненная безкорыстныхъ порывовъ къ добру, исполненная лишеній и страданій, можетъ назваться жизнью человѣческой, а всякая другая будто бы есть большее или меньшее приближеніе къ жизни животной. Нѣкоторые поэты стали дѣйствовать какъ будто по согласію съ этими злонамѣренными философами и распространять разныя вредныя идеи, какъ-то: что человѣкъ непремѣнно долженъ выразить хоть какую-нибудь человѣческую сторону своего бытія, если не всѣ, т. е. или дѣйствовать практически на пользу общества, если онъ стоитъ на важной ступени его, безъ всякаго побужденія къ личному вознагражденію; или отдать всего себя знанію для самаго знанія, а не для денегъ и чиновъ; или посвятить себя наслажденію искусствомъ въ качествѣ любителя не для свѣтскаго образованія, какъ прежде, а для того, что искусство (будто бы) есть одно изъ звеньевъ, соединяющихъ землю съ небомъ; или посвятить себя ему въ качествѣ дѣйствователя, если чувствуетъ на это призваніе свыше, а не призваніе кармана; или полюбить другую душу, чтобы каждая изъ земныхъ душъ имѣла право сказать:

Я все земное совершила!
Я на землѣ любила и жила!

или наконецъ просто имѣть какой-нибудь высшій человѣческій интересъ въ жизни, только не наслажденіе, не объяденіе земными благами. Потомъ на помощь этимъ философамъ пришли историки, которые стали и теоріями, и фактами доказывать, что будто не только каждый человѣкъ въ частности, но и весь родъ человѣческій стремится къ какому-то высшему проявленію и развитію человѣческаго совершенства; но зато ужъ и катаетъ же ихъ, озорниковъ, почтенный баронъ Брамбеусъ! Я съ своей стороны, право, не знаю, кто правъ: прежніе ли французскіе философы, или нынѣшніе нѣмѣцкіе; который лучше: XVIII или XIX вѣкъ? но знаю, что между тѣми и другими, между тѣмъ и другимъ большая разница во многихъ отношеніяхъ. Не говоря о другихъ, укажу на искусство. Прежніе романы всегда оканчивались бракомъ, богатствомъ и слѣдовательно возможнымъ человѣческимъ блаженствомъ; нынѣшніе почти всѣ такъ гадко оканчиваются, что на ночь страшно и дочитывать ихъ. Прежде только въ трагедіяхъ допускалася плачевная развязка, и то ex officio, изъ подражанія грекамъ; но зато былъ выдуманъ новый родъ— драма, герои которой и претерпѣвали много гоненій за свою добродѣтель, но зато къ концу пьесы женились и дѣлались богаты; про нынѣшнія драмы я не говорю: срамъ да и только! Прежде въ комедіяхъ осмѣивались маленькіе людскіе недостатки, какъ-то: привычка нюхать много табаку, употреблять часто въ разговорѣ любимыя поговорки, какъ напр.: милый мой! и тому подобныя; нынче въ комедіяхъ хлещутъ (да вѣдь какъ?... со всего плеча!) чиновниковъ, которые вмѣсто того, чтобы служить государю вѣрой и правдой, думаютъ только о чинахъ и взяткахъ, какъ Фамусовъ,—людей, которые, вмѣсто того чтобы любить, распутничаютъ, словомъ, вмѣсто того, чтобъ быть людьми, бываютъ скотами, и проч.

Во Франціи пишутъ многія женщины; нѣкоторыя изъ нихъ пишутъ (дивное дѣло!) хорошо. Неизвѣстная сочинительница „Наталіи“ не принадлежитъ къ числу хорошо пишущихъ, по новымъ понятіямъ. Героиня ея романа въ восторгѣ отъ „Матильды“ г-жи Коттень, и авторъ хлопочетъ о томъ, чтобы показать способъ застраховатьж изнь женщины отъ несчастья на землѣ. Средствомъ къ этому, по ея мнѣнію, должна быть

слѣпая покорность судьбѣ и избѣжаніе страстей и глубокихъ чувствъ. Ей нѣтъ до того дѣла, что можно быть несчастной, живя съ немилымъ мужемъ, что жизнь безъ страстей и чувствъ есть не жизнь, а оцѣпенѣлый сонъ альпійскаго сурка во время зимы; она не говоритъ женщинамъ, что бракъ безъ любви есть или торговая сдѣлка, противная совѣсти и религіи, или дѣтскій легкомысленный поступокъ, за который немудрено впослѣдствіи дорого поплатиться, что для избѣжанія размолвки съ мужемъ или измѣны ему не надо шутить замужествомъ прежде замужества; нѣтъ, она лѣзетъ вонъ изъ кожи, чтобъ показать гибельныя слѣдствіе пылкихъ страстей, на манеръ г-жи Жанлисъ, Коттенъ и прочей литературной сволочи добраго стараго времени. Нестотря на то, что въ этомъ романѣ есть мысль, есть нѣкоторая занимательность, происходящая не отъ таланта автора, а отъ его литературной цивилизованности, если можно такъ сказать, нельзя не удивиться неудачному выбору переводчика, и еще болѣе неудачному исполненію его труда. Видно, что онъ хорошо знаетъ французскій языкъ, но въ размолвкѣ съ русскимъ синтаксисомъ.

Куда ужъ намъ, бѣднымъ, думать о томъ, чтобы наши собственныя произведенія какой-нибудь мыслью выкупали недостатокъ таланта, когда мы еще плохо знаемъ или совсѣмъ не знаемъ русской грамматики, и не умѣемъ написать русской фразы!...

Жертва. *Литературный эскизъ. Сочиненіе г-жи Монборнъ. Переводъ съ французскаго Z... Москва. 1835.*

Въ послѣднее время въ Европѣ или, лучше сказать, во Франціи (а это почти одно и то же) глухо началъ раздаваться какой-то ропотъ противъ священнѣйшаго гражданско-религіознаго установленія — брака; начали обнаруживаться какія-то сомнѣнія насчетъ его законности и даже необходимости; теперь этотъ ропотъ превратился въ какой-то неистовый вопль, а сомнѣнія начали предлагаться во всеуслышаніе, въ видѣ какой-то аксіомы. Теоретическихъ доказа-

тельствъ нѣтъ, да, благодаря нелѣпости этой мысли, и не можетъ быть; итакъ, прибѣгли къ другому способу, къ практическому, и избрали орудіемъ искусство, которое во Франціи никогда не существовало само для себя, но всегда служило какимъ-нибудь внѣшнимъ, практическимъ цѣлямъ. И вотъ, начиная съ первыхъ корифеевъ французской литературы до нищенской литературной братіи, всѣ тайно или явно вооружились противъ брака, у всѣхъ, въ основаніи каждаго произведенія, начала пробиваться эта arrière pensée. Но женщины-писательницы, главою которыхъ явилась знаменитая Жоржъ-Зандъ, и которыхъ во Франціи такъ же много, какъ на Руси бездарныхъ стихотворцевъ и романистовъ, женщины-писательницы, говорю я... но постойте... позвольте мнѣ на минуту уклониться отъ матеріи... я страхъ какъ люблю отступленія, это мой конекъ...

Что такое женщина-писательница? Женщина имѣетъ ли право быть писательницей?

Вопросъ очень не новый: его предлагала и рѣшала еще покойница бабушка мадамъ Жанлисъ, которая, какъ всѣмъ извѣстно, была изъ самыхъ задорныхъ писательницъ. Брюзгливая старушка (я не умѣю представить ее иначе, какъ подъ формой старой брюзги) сказала и доказала (не помню, гдѣ именно), что авторство ни въ какомъ случаѣ не есть дѣло женщины. По истинѣ, безпримѣрное самоотверженіе... Впрочемъ можетъ быть въ этомъ случаѣ ей хотѣлось упрочить за собой литературную монополію, и потому мы вправѣ ей не повѣрить и разсмотрѣть этотъ вопросъ по своему.

Въ мірѣ все имѣетъ свое назначеніе, все прекрасно въ предѣлахъ своего назначенія и дурно внѣ его; это вѣчный неизмѣняемый законъ Провидѣнія. Женщина-амазонка, какая-нибудь храбрая Брадаманта, въ поэмѣ можетъ быть не больше какъ смѣшна, но въ дѣйствительности она существо въ высочайшей степени отвратительное и чудовищное: мужчина съ женоподобнымъ характеромъ есть самый ядовитый пасквиль на человѣка.

Tout est bon, tout est bien, tout est grand à sa place!

Жизнь человѣческая есть не сонъ, не мечта, не греза;

цѣль ея не наслажденіе, не счастье, не блаженство: нѣтъ, она есть великій даръ Провидѣнія. Безумный хватается за этотъ даръ какъ за игрушку и легкомысленно играетъ имъ какъ игрушкой; мудрый принимаетъ его съ покорностью, но и съ трепетомъ, ибо знаетъ, что это есть драгоцѣнный залогъ, который онъ долженъ будетъ нѣкогда возвратить въ чистотѣ и цѣлости, что это есть тяжкій, страдальческій крестъ, наградой котораго будетъ терновый вѣнецъ и чувство исполненнаго долга. Выразить достоинство человѣческое, проявить въ себѣ идею Божества—вотъ назначеніе смертнаго, и вотъ почему, вслѣдствіе справедливаго закона вѣчной премудрости, сила заключается въ слабости, величіе—въ ничтожествѣ, безконечность — въ ограниченности, и вотъ почему скудельный, волнуемый своекорыстными страстями, сосудъ человѣка можетъ быть жилищемъ Духа Святого. Безъ борьбы нѣтъ заслуги, безъ усилій нѣтъ побѣды. Два пути ведутъ человѣка къ его цѣли: путь разумѣнія и путь чувства, и благо ему, когда они оба сливаются въ путь дѣятельности! Безгранично поприще дѣятельности для мужчины: едва сознаетъ онъ свое бытіе, едва почувствуетъ свои силы, и ему, юному жителю міра, весь міръ отверзаетъ свои сокровища и. покорный могуществу его мысли, предлагаетъ всѣ орудія, какія нужны ему для совершенія его подвига. Если онъ чувствуетъ въ груди своей тревогу генія, если во внутреннемъ слухѣ души раздается какой-то таинственный зовъ, манящій его, подобно колокольчику Вадима, въ туманную, неизвѣданную даль, — онъ перомъ, кистью, рѣзцомъ, звуками вызываетъ изъ души своей новые міры, полные жизни и очарованія, или углубляется въ природу, допытывается ея тайнъ и сообщаетъ ихъ людямъ въ живомъ знаніи, или властвуетъ ими для ихъ же блага мечомъ, волей, дѣломъ и словомъ. Если же природа и не дала ему генія, то и тогда обширно его поприще, велико его назначеніе: ему остается честнымъ, безкорыстнымъ трудомъ, благороднымъ презрѣніемъ личныхъ выгодъ, готовностью самопожертвованія въ дѣлѣ правды водворять добро въ томъ маломъ и тѣсномъ кругу, который назначило Провидѣніе для его дѣятельности, по мѣрѣ его душевныхъ силъ. Кто не можетъ быть маркизомъ Позой, тотъ можетъ быть

Феликсомъ Феномъ: *) ибо сила въ безсиліи, величіе въ ничтожности, безконечность въ ограниченности, ибо овому талантъ, овому два, а дѣло въ томъ, чтобы не закопать въ землю своего таланта, но возвратить его Вертоградарю съ ростомъ. Тотъ подлъ, кто беретъ на себя трудъ выше силъ своихъ или, обольщаясь ложнымъ блескомъ, идетъ наперекоръ врожденнымъ склонностямъ и дарованію; величайшая мудрость состоитъ въ смиренной покорности своему назначенію. Кто противится ему, тотъ бунтовщикъ противъ вѣчныхъ и справедливыхъ законовъ Провидѣнія. Если тебѣ едва подъ силу должность секретаря въ какомъ-нибудь судѣ уѣзднаго города, не лѣзь въ губернаторы, хотя бы ты и имѣлъ возможность добиться этого мѣста, но предоставь его достойнѣйшему себя; если природа осудила тебя на смиренную прозу дѣловыхъ бумагъ и приходорасходныхъ книгъ, то занимайся же честно и добросовѣстно этой бѣдной прозой, а не надѣвай на себя, подобно самозванцу, вѣнка поэта, хотя бы ты и могъ сдѣлаться предметомъ удивленія не только для своего муравейника, но и всего современнаго человѣчества, и коварно выманивать у него незаслуженные лавры: тогда ты будешь великъ, истинно великъ, будучи малымъ и неизвѣстнымъ. Найдешь и безъ того средства быть полезнымъ и свершить свой подвигъ, было бы стремленіе, а міръ и жизнь безконечны!

Итакъ, цѣлый міръ есть открытое поприще дѣятельности мужчины; цѣлый міръ есть его владѣніе; какое же поприще, какой же міръ отданъ во владѣніе женщинѣ?

Какъ бы ни тѣсенъ, какъ бы ни ограниченъ былъ кругъ дѣятельности, избранной мужчинной, но всякая сознательная дѣятельность есть путь къ совершенію подвига жизни, а подвигъ жизни равно для всѣхъ тяжелъ и ужасенъ. Но правосудное и любящее Провидѣніе Божіе, возложивъ на человѣка бремя его жизни и подвига, разочло и взвѣсило силы его человѣческой природы и въ этомъ намѣреніи дало ему новый, внѣ его самого находящійся источникъ силы, въ той таинственной симпатіи, въ той высокой душевной гармоніи, въ томъ чистомъ, эѳирномъ пламени любви, которое соединяетъ его съ женщиной. Женщина—ангелъ-хранитель мужчины на

*) См. „Тел.“ г. 1834. Ч. XX. стр. 485.

всѣхъ ступеняхъ его жизни: ея бдящій, попечительный взоръ встрѣчаетъ онъ при самомъ своемъ появленіи на свѣтъ, и прильнувъ къ источнику любви и жизни, къ ней обращаетъ онъ съ безсознательной любовью свою первую улыбку; ея имя произноситъ онъ въ своемъ первомъ, младенческомъ лепетѣ; ея любовь напутствуетъ его до самаго того мгновенія, когда жизнь исторгаетъ его изъ ея нѣжныхъ материнскихъ объятій; потомъ ея взоръ возбуждаетъ въ немъ, необузданномъ юношѣ, пламень благородныхъ страстей, порывы къ высокому въ дѣлахъ и помыслахъ, крѣпитъ его душу, кипящую избыткомъ силъ, и укрощаетъ дикіе порывы его буйной воли, и его, юнаго, мощнаго льва, безсознательно стремитъ, съ удвоенной энергіей, къ его цѣли, маня сладостной наградой своей взаимности — этимъ послѣднимъ, возможнымъ на землѣ блаженствомъ, послѣ котораго человѣку ничего не остается желать для себя. И какая нужда, если смерть или обстоятельства жизни не дадутъ ему выпить до дна фіалъ блаженства, или если, вмѣсто чаръ взаимности, онъ вкуситъ муки отверженнвй любви?.. Но если мужчинѣ суждено и блаженство взаимности, и блаженство соединенія, то она же, все она, въ лѣтахъ его мужества, путеводная лучезарная звѣзда его жизни, опора, источникъ силы, который не даетъ душѣ его остынуть, очерствѣть и ослабнуть. Въ старости она—блѣдный лучъ солнца, напоминающій ему, что для него было нѣкогда другое, яркое и пламенное солнце, роскошно освѣщавшее дорогу его жизни и давшее вкусить ему всѣ человѣческія радости!

Итакъ, поприще женщины—возбуждать въ мужчинѣ энергію души, пылъ благородныхъ страстей, поддерживать чувство долга и стремленіе къ высокому и великому—вотъ ея назначеніе, и оно велико и священно! Для нея—представительницы на землѣ красоты и граціи, жрицы любви и самоотверженія—въ тысячу разъ похвальнѣе внушить „Освобожденный Іерусалимъ", нежели самой написать его, такъ же какъ въ тысячу разъ похвальнѣе вручить своему избранному щитъ съ завѣтомъ „съ нимъ или на немъ!", нежели самой броситься въ пылъ битвы съ оружіемъ въ рукахъ. Утѣшительница въ бѣдствіяхъ и горестяхъ жизни, радость и гордость

мужчины, она – гибкая лоза, зеленый плющъ, обвивающій гордый дубъ, благоуханная роза, растущая подъ кровомъ его могучихъ вѣтвей и украшающая его уединенную и суровую жизнь, обреченную на дѣятельность и борьбу. Предметъ благоговѣйной страсти, нѣжная мать, преданная супруга — вотъ святой и великій подвигъ ея жизни, вотъ святое и великое ея назначеніе! Природа дала мужчинѣ мощную силу и дерзкую отвагу, мятежныя страсти и гордый, пытливый умъ, дикую волю и стремленіе къ созданію и разрушенію; женщинѣ дала она красоту вмѣсто силы, избыткомъ нѣжнаго и тонкаго чувства замѣнила избытокъ ума, и опредѣлила ей быть весталкой огня кроткихъ и возвышенныхъ страстей: и какая дивная гармонія въ этой противоположности, какой звучный, громкій и полный аккордъ составляютъ эти два совершенно различные инстумента! Воспитаніе женщины должно гармонировать съ ея назначеніемъ, и только прекрасныя стороны бытія должны быть открыты ея вѣдѣнію, а обо всемъ прочемъ она должна оставаться въ миломъ, простодушномъ незнаніи: въ этомъ смыслѣ ея односторонность — въ ней достоинство; мужчинѣ открытъ весь міръ, всѣ стороны бытія.

Что же такое женщина-писательница? Женщина имѣетъ ли право и можетъ ли быть писательницей?

Прекрасны изображенія Сафо и Коринны, прекрасны, какъ поэтическія грезы, какъ созданія фантазіи; но что такое онѣ въ самомъ дѣлѣ? Амазонки, Брадаманты, „академики въ чепцахъ“, „семенаристы въ желтыхъ шаляхъ“! Уму женщины извѣстны только немногія стороны бытія или, лучше сказать, ея чувству доступенъ только міръ преданной любви и покорнаго страданія; всезнаніе въ ней ужасно, отвратительно, а для поэта долженъ быть открытъ весь безпредѣльный міръ мысли и чувства, страстей и дѣлъ. Знаемъ много женщинъ-поэтовъ, но ни одной женщины-генія; ихъ созданія недолговѣчны, ибо женщина только тогда поэтъ, когда любитъ, а не тогда, когда творитъ. Природа удѣляетъ имъ иногда искру таланта, но никогда не даетъ генія: Коринна побѣждала Пиндара на играхъ алимпійскихъ, но Пиндаръ побѣдилъ Корину въ потомствѣ, ибо потомство рукоплещетъ созданію, а

не творцу, и его не подкупишь роскошью стана, прелестью лица! И вотъ почему, когда читаешь произведеніе женщины, дышащее живымъ, неподдѣльнымъ чувствомъ, блещущее искорками таланта, то невольно жалѣешь, думая, чѣмъ бы могла быть такая женщина, и на что бы могла обратить прекрасный даръ природы—пламень своего чувства.

Женщина должа любить искусства, но любить ихъ для наслажденія, а не для того, чтобы самой быть художникомъ. Нѣтъ, никогда женщина-авторъ не можетъ ни любить, ни быть женой и матерью, ибо самолюбіе не въ ладу съ любовью, а только одинъ геній или высокій талантъ можетъ быть чуждъ мелочного самолюбія, и только въ одномъ художникѣ-мужчинѣ эгоизмъ самолюбія можетъ имѣть даже свою поэзію, тогда какъ въ женщинѣ онъ отвратителенъ... Словомъ, женщина-писательница съ талантомъ жалка, женщина-писательница бездарная—смѣшна и отвратительна.

И должно ли, и можетъ ли это оскорблять женщину? Все прекрасно и высоко въ предѣлахъ своего назначенія, и все должно гордиться и радоваться своимъ назначеніемъ, ибо оно есть воля Провидѣнія. Кто въ юности не почиталъ себя поэтомъ, кто избытка чувствъ не принималъ за пламень вдохновенія, кто не писалъ стиховъ? Эта слабость простительна въ мужчинѣ; но и онъ смѣшонъ и презрителенъ, если на зло разсудку и вопреки природѣ грѣхъ своей юности сдѣлаетъ грѣхомъ своей жизни, ибо въ такомъ случаѣ онъ есть самозванецъ, бунтовщикъ противъ вѣчныхъ уставовъ Провидѣнія. Что жъ должно сказать о женщинѣ?..

Но мое отступленіе уже черезчуръ длинно и вѣроятно также и скучно, а все оттого, что я не люблю женщинъ-писательницъ! Богъ съ ними! Обращаюсь къ прерванной нити моего разсужденія. Я остановился, помнится, на томъ, что во Франціи женщины-писательницы съ особеннымъ ожесточеніемъ возстали на бракъ. Нужно ли говорить, чего хочется этимъ женщинамъ, чего добиваются онѣ? Если бы еще онѣ увлекались ложными, но поэтическими идеями о добренькомъ старичкѣ платонизмѣ, или не менѣе ложными и не менѣе поэтическими идеями объ отреченіи отъ всѣхъ человѣческихъ чувствъ и принесеніи ихъ въ жертву какой-нибудь задушев-

ной мысли—такъ и быть! Но нѣтъ, очень понятенъ этотъ сенсимонизмъ, эта жажда эманципаціи: ихъ источникъ скрывается въ желаніи имѣть возможность удовлетворять порочнымъ страстямъ. Une femme emancipée— это слово можнобъ очень вѣрно перевести однимъ русскимъ словомъ, да жаль, что его употребленіе позволяется въ однихъ словаряхъ, да и то не во всѣхъ, а только въ самыхъ обширныхъ. Прибавляю только то, что женщина-писательница въ нѣкоторомъ смыслѣ есть la femme emancipée.

Но какая причина тому, что писатели стали такъ возставать противъ брака? Причина очевидна: они не умѣютъ отличить идеи брака отъ злоупотребленій брака. Люди все опрофанировали, они торгуютъ своими чувствами, совѣстью, они изъ брака, однаго изъ священнѣйшихъ установленій, сдѣлали родъ торговой сдѣлки, и, надо сказать правду, ничто такъ не пострадало отъ злоупотребленій развращенной человѣческой воли, какъ бракъ Но довольно: нѣтъ ничего смѣшнѣе и глупѣе, какъ съ важностью доказывать, что дважды два— четыре. Но, скажутъ многіе, каковы же должны быть всѣ эти люди, которые отвергаютъ святость и необходимость брака? не истинныя ли они чудовища!—О нѣтъ, милостивые государи, я совсѣмъ не такъ думаю о нихъ. По моему мнѣнію, многіе изъ нихъ можетъ быть очень добрые и почтенные люди, даже способны сдѣлаться хорошими супругами и отцами: отличайте преувеличеніе отъ злонамѣренности. Яростная волна подмываетъ песчаный берегъ и съ безсиліемъ разбивается о гранитную скалу: для сомнѣнія также есть свои песчаные берега, свои гранитныя скалы. Не бойтесь за бракъ, не страшитесь эманципаціи женщинъ: все это вздоры довольно милые и забавные, но ни мало не опасные. — Но какая же польза отъ этихъ новыхъ мнѣній, этихъ безнравственныхъ филиппикъ противъ вѣковой, очевидной истины? О, очень большая! Знаете ли что? У людей преслабая память; они находятъ истину и слѣдуютъ ей; потомъ эта истина, по ихъ похвальному обычаю, мало-по-малу искажается и наконецъ дѣлается совершенной ложью; люди привыкаютъ къ ея искаженному, обезображенному виду, отъ души вѣря, что она

всегда была такова; когда какой-нибудь безпокойный чудакъ посмѣется надъ ихъ истиной, они разсердятся, начнутъ ее защищать, подвергнутъ ее строгому анализу и доищутся до ея начала и вспомнятъ ее въ ея первобытной чистотѣ. Споры кончатся, и истина возстановится во всемъ своемъ блескѣ. Итакъ, заключаю: „Провидѣніе ведетъ человѣчество къ его цѣли путями длинными и таинственными; часто то самое, что повидимому должно бы отдалить его отъ этой цѣли, приближаетъ его къ ней: это понятныя движенія впередъ".

Да, можетъ быть уже недалеко то время, когда люди не только перестанутъ вооружаться противъ брака, но перестанутъ и торговать имъ; когда женщины не только перестанутъ авторствовать, но даже перестанутъ и вѣрить тому, чтобы когда-нибудь существовали женщины-писательницы!...

А что же мой романъ, что моя „Жертва"? Гдѣ она, я уже и забылъ о ней, увлекшись мыслями, которыя она во мнѣ возбудила. Или, лучше сказать, что скажу я вамъ о ней? Какъ выскажу я вамъ въ сотый разъ давнишнюю, старую новость? Но дѣлать нечего, не радъ, а готовъ — охота пуще неволи. Итакъ, изволите видѣть: „Жертва, литературный эскизъ" есть одна изъ тысячи и одной филиппикъ противъ брака. Дѣло въ томъ, что злодѣй-опекунъ влюбляется въ свою племянницу и волочится за ней, а сиротка была дѣвушка comme ifaut, да къ тому ужъ и любила другого. Дядюшка остался съ носомъ и взбѣсился. Чтобы отомстить ей, онъ выдаетъ ее насильно за негодяя, который ничему не вѣритъ, проматываетъ ея имѣніе и дѣлаетъ ее несчастной. Да зачѣмъ же она выходила за него? спросите вы. Развѣ во Франціи нѣтъ законовъ противъ насилія? О, есть, и очень справедливые, даже очень снисходительные въ отношеніи къ свободѣ выбирать и перемѣнять мужей и женъ. Такъ въ чемъ же дѣло? А вотъ въ чемъ: дѣвушка была слабаго характера, не посмѣла противиться ненавистному дядѣ, хотя и знала, что имѣетъ право не слушаться его, да автору надо было какъ-нибудь прицѣпиться къ браку, хоть онъ тутъ не виноватъ ни душой, ни тѣломъ. Въ самомъ дѣлѣ, прекрасная логика! Дѣвушка погибаетъ отъ слабости характера, а бракъ виноватъ! Но довольно, романъ такъ

плохъ, такъ дуренъ, что не стоитъ ни критики, ни внимательнаго разсмотрѣнія. Мадамъ Монборнъ не имѣетъ ни искры дарованія, и вѣроятно во Франціи пользуется такимъ же авторитетомъ, какъ у насъ, на Руси, г-да А, В, С, D и другіе прочіе. Не знаю, съ чего вздумалось какому-то г-ну или какой-то г-жѣ Z... перевести этотъ романъ на русскій языкъ, какъ будто бы на Руси и безъ него мало дурныхъ романовъ; еще менѣе понимаю, съ чего этому таинственному г-ну или этой таинственной г-жѣ Z... вздумалось перевести его самымъ безграмотнымъ образомъ, однимъ словомъ, самымъ московскимъ переводомъ. Вѣрно это заказецъ какого-нибудь московскаго Лавока?... Г-нъ или г-жа Z..! если уже вамъ нельзя не переводить, то, Бога ради, переводите романы только вродѣ этой „Жертвы" и не дѣлайте хорошихъ сочиненій жертвами вашей безграмотности!...

Сынъ жены моей. *Романъ. Соч. Поль-де-Кока. Спб. 1835. Двѣ части.*

„Это сочиненіе хорошо, но только безнравственно, а это и хорошо, и отличается чистѣйшей нравственностью и прекраснымъ слогомъ". Такъ думалъ и говаривалъ, бывало, покойникъ XVIII вѣкъ, который, какъ всѣмъ извѣстно и вѣдомо, самъ отличался чистѣйшей нравственностью и въ дѣлахъ, и въ помыслахъ. „Какъ безнравственна юная французская литература! нельзя ничего дать прочесть молодому человѣку, не говоря уже о дѣвушкѣ и даже всякой женщинѣ!" Такъ вопіютъ нынѣ почтенныя развалины почтеннаго XVIII вѣка, обломки добраго стараго времени. „Нравственность въ литературѣ!" Да, это вопросъ, и вопросъ глубокій, многосложный, на который французъ можетъ написать два томика въ двѣнадцатую долю, а нѣмецъ- двѣнадцать томовъ in quarto. Не почитая себя способнымъ ни къ тому, ни къ другому труду, я постараюсь въ легкой журнальной статейкѣ бросить взглядъ на „нравственность въ литературѣ".

На языкѣ человѣческомъ есть слова, которыя люди повторяютъ, не вникая въ ихъ значеніе, не условливаясь въ

ихъ смыслѣ, повторяютъ и сердятся, когда кто-нибудь осмѣлится сказать: „да что же это такое, милостивые государи?“ Къ числу такихъ странныхъ словъ принадлежатъ „нравственность вообще“ и „нравственность въ литературѣ“. Древніе передали намъ въ изящныхъ формахъ кровавую исторію Эдипа и фамиліи Атридовъ, — исторію, полную мрачныхъ злодѣйствъ, возмутительныхъ преступленій, какъ-то: отцеубійства, братоубійства, мужеубійства, кровосмѣшенія, и блюстители нравственности находили тутъ бездну нравственности; потомъ писатели, появившіеся въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, начали изображать жизнь во всей ея ужасающей наготѣ и истинѣ, и хотя они въ ужасномъ далеко не превзошли древнихъ, но блюстители нравственности оглушающимъ хоромъ заревѣли противъ безнравственности новѣйшихъ писателей. Воля ваша, а тутъ есть недоразумѣніе. Кажется, все дѣло въ томъ, что дурно условились въ значеніи слова „безнравственность“.

Что такое нравственность? Въ чемъ должна состоять нравственность?—Въ твердомъ, глубокомъ убѣжденіи, въ пламенной, непоколебимой вѣрѣ въ достоинство человѣка, въ его высокое назначеніе. Это убѣжденіе, эта вѣра есть источникъ всѣхъ человѣческихъ добродѣтелей, всѣхъ дѣйствій. Если я твердо убѣжденъ въ томъ, что міръ — обширная торговая площадь, гдѣ люди обманомъ, и мытьемъ, и катаньемъ, выторговываютъ другъ у друга тепленькое мѣстечко, гдѣ бы можно было и поѣсть сладко, и соснуть мягко, и погулять весело,—площадь, на которой всякій думаетъ только о своихъ барышахъ и почитаетъ позволительными всѣ средства къ достиженію своей цѣли, и между тѣмъ повторяетъ общія мѣста морали, не вѣря имъ, — то скажите, Бога ради, зачѣмъ же я долженъ быть добрымъ, честнымъ, великодушнымъ, зачѣмъ осужу я себя на лишенія, на страданія, когда могу наслаждаться благами жизни! Я былъ бы въ такомъ случаѣ очень глупъ, не правда ли?—Развѣ изъ страха угрызеній совѣсти? Но зачѣмъ же мнѣ и злодѣйствовать, зачѣмъ губить ближняго? я буду только обманывать его, заставлять его служить мнѣ, предоставляя и ему какія нибудь выгоды, но только помня твердо, что своя рубашка къ тѣлу ближе,

и видя зло, угнетенія, неправосудіе, не вмѣшиваться не въ свои дѣла, если меня не трогаютъ. Такъ и думалъ XVIII вѣкъ. Всѣ писатели и говорили о нравственности, и ни въ комъ не было нравственности, ибо никто не вѣрилъ достоинству человѣка, великости его назначенія.

Но ежели я вѣрю, что я долженъ дать отчетъ въ моей жизни, долженъ употребить ее на святой подвигъ, какъ завѣщалъ это намъ Распятый за насъ, — я могу и въ такомъ случаѣ заниматься мелочами жизни, быть пустымъ, даже злымъ человѣкомъ, но уже прости, счастье жизни, оно невозможно для меня, прости, счастливое самодовольство, я уже не могу обмануть себя. Такъ думаетъ XIX вѣкъ, ибо онъ если еще не вполнѣ увѣрился, то уже начинаетъ вѣрить въ достоинство человѣка, въ великость его назначенія.

Весьма не трудно приложить это понятіе о нравственности вообще къ „нравственности въ литературѣ“. Какое мнѣ дѣло, что въ романѣ или драмѣ добродѣтельный погибаетъ, а порочный торжествуетъ? Если добродѣтельный боится пасть за правду, если онъ ропщетъ на Провидѣніе за то, что оно попускаетъ торжествовать надъ нимъ пороку, онъ уже не добродѣтеленъ: онъ поденщикъ, просящій платы за труды, онъ любитъ добро не для добра, а изъ желанія награды. Нѣтъ, если онъ добродѣтеленъ истинно, то благодари Провидѣніе за бѣдствіе, лобызай карающую руку. Если во мнѣ есть чувство добра, меня не испугаетъ зрѣлище ужасовъ и страданій, вопль проклятій и богохуленій, представляемыхъ мнѣ Евгеніемъ Сю, Бальзакомъ, Лакруа и другими, ибо царство добраго не отъ міра сего.

Вотъ другое дѣло литература XVIII вѣка, она не такъ глубока и ужасна; она, напротивъ, очень весела и снисходительна къ слабостямъ человѣческимъ, но зато и убійственна для чувства нравственности, соблазнительна и развратна. Эти сцены сладострастія, набросанныя игривой кистью съ чувствомъ самоуслажденія, эти невинные экивоки, отъ которыхъ закипаетъ молодая кровь юноши и волнуется грудь дѣвушки, — вотъ она, вотъ ядовитая отрава нравовъ! Это хорошо извѣстно многимъ, которые, еще бывши дѣтьми, читали философическія повѣсти Вольтера, „Contes en vers“

Лафонтена, „Кавалера Фобласа“ и другія chefs-d'oeuvres XVIII вѣка.

Передо мной лежитъ романъ Поль-де-Кока „Сынъ моей жены“, перелистываю его съ разстановкой и трепещу при мысли, что это подлое и гадкое произведеніе можетъ быть прочтено мальчикомъ, дѣвочкой и дѣвушкой; трепещу при мысли, что Поль-де-Кокъ почти весь переведенъ на русскій языкъ и читается съ услажденіемъ всей Россіей!.. Боже великій! и есть люди, которые печатно хвалятъ его и находятъ его самымъ нравственнѣйшимъ изъ современныхъ французскихъ писателей, его, грязнаго осадка отъ мутной воды XVIII вѣка, его, угодника площадной черни!.. А мы слушаемъ и вѣримъ!.. Слава намъ!..

Что такое Поль-де-Кокъ? кто онъ и откуда? О, это писатель удивительный! Хотите ли имѣть понятіе о созданіи и характерѣ его безчисленныхъ твореній? У него по большей части герой романа—дитя природы, который ничему не учился, не знаетъ даже грамоты, и потому свѣжъ, крѣпокъ и смѣлъ, ѣстъ за троихъ и пьетъ за десятерыхъ. Надобно еще замѣтить, что онъ всегда незаконнорожденный: Поль-де-Кокъ—сенсимонистъ! Юность молодца проходитъ въ буянствѣ, волокитсвѣ за деревенскими дѣвками, потомъ онъ вступаетъ въ военную службу или пускается въ путешествіе, дѣлая вездѣ извѣстнаго рода проказы и тысячи пошлыхъ глупостей; потомъ влюбляется, по незнанію, въ родную сестру... дѣлается кровосмѣсителемъ... Эта самая ужасная катастрофа, которой разрѣшаются всѣ гордіевскіе узлы романовъ Поль-де-Кока, ибо всѣ его герои очень пламенны и нетерпѣливы, а онъ самъ имѣетъ свои собственныя понятія о блаженствѣ любви... Наконецъ дѣло какъ нибудь улаживается, выходитъ, что обезчещенная не сестра молодцу, и что онъ почиталъ ее сестрой по ошибкѣ; и романъ оканчивается счастьемъ, т. е. свадьбой и богатствомъ, и слѣдовательно „нравственно“. Для полноты картины выведенъ какой-нибудь гусаръ, пьяница, буянъ и волокита на старости лѣтъ; на сценѣ безпрестанно мужья, обманываемыя женами, трактиры, кабаки и т. д. Вотъ вамъ Поль-де-Кокъ!

Въ разсматриваемомъ мной романѣ Поль-де-Кокъ превзо-

шелъ самого себя въ пошлости и безнравственности; это самое худшее изъ его произведеній. Переводъ я сначала почелъ московскимъ, и очень удивился, когда, выписывая его заглавіе со всѣми библіографическими подробностями, увидѣлъ: „С.-Петербургъ“; переводъ есть истинная какографія логики, грамматики и здраваго смысла. Не выписываю фразъ, ибо не могу рѣшиться выборомъ.

Записки г-жи Дюкре о императрицѣ Іозефинѣ и ея современникахъ, и о дворахъ Наварскомъ и Мальмезонскомъ. *Переводъ съ французскаго. Спб. 1835. Четыре части.*

Не смотря на то, что „Записки г-жи Дюкре о Іозефинѣ“ получили во Франціи справедливый успѣхъ и заслужили о себѣ отзывы многихъ французскихъ литераторовъ, какъ говоритъ переводчикъ, и чрезвычайно понравились Бурьенну, знаменитому мемуаристу—эта книга мнѣ очень не понравилась, и я думаю, что она не стоила перевода. Г-жа Дюкре не имѣетъ ни дара наблюдательности, ни умѣнья схватывать рѣзкія черты характеровъ и дѣлъ, ни таланта разсказывать. Ея повѣствованіе вертится на пустякахъ и мелочахъ; содержаніе его составляютъ пустые анекдоты и дворскія сплетни. Ея взглядъ на вещи самый картофельный, самый пансіонскій: она удивляется всѣмъ и всему, начиная съ г-жи Жанлисъ до бриллiантовъ императрицы Жозефины; у ней всѣ хороши и она всѣхъ оправдываетъ. Ея понятія — понятія XVIII вѣка; она добродушно признается, что, „подобно всѣмъ молодымъ дѣвушкамъ, имѣла преувеличенныя и ложныя понятія о необходимости быть влюбленной въ своего мужа“, и пренаивно раскаивается, что не вышла замужъ за богатаго и умнаго, но нетерпимаго ею человѣка, который за нее сватался. Но это, скажутъ, дѣла домашнія, которыя не имѣютъ никакого отношенія къ авторству. — Напротивъ, очень большое, ибо отъ образа взгляда много зависитъ достоинство сочиненія. Одинъ хохолъ-мужикъ сказалъ, что если бы его сдѣлали ца-

ремъ, то онъ укралъ бы сто рублей, да и убѣжалъ; мужикъ сказалъ глупо потому, что имѣлъ глупыя понятія о вещахъ. Спросите калмыка, кто истинно великій человѣкъ? — Кто имѣетъ счастье быть калмыкомъ и знаетъ великую тайну Арчилана-Хубильгана (переселенія душъ), отвѣтитъ онъ вамъ. Вслѣдствіе этого отвѣта Наполеонъ и Шекспиръ будутъ исключены изъ числа великихъ людей, и глупъ ли, уменъ ли этотъ отвѣтъ, но онъ есть результатъ того взгляда на вещи, который имѣетъ калмыкъ.

Можетъ быть многія подробности, находящіяся въ книгѣ г-жи Дюкре, имѣютъ свою относительную важность въ глазахъ французовъ; но русскимъ читателямъ отъ этого не легче: книга для нихъ такъ же скучна и утомительна. Они увидятъ изъ нея, что Жозефина, или по переводу Іозефина, оказывала многія благодѣянія, любила Наполеона, своихъ дѣтей, позволяла управлять собой льстецамъ и наушникамъ, и въ этомъ отношеніи обнаруживала удивительную слабость воли и характера; словомъ, увидятъ въ Жозефинѣ женщину, какихъ много; но не увидятъ той необыкновенной Жозефины, странная судьба которой такъ тѣсно была соединена съ судьбой дива нашего времени: эта послѣдняя Жозефина ускользнула отъ близорукой наблюдательности г-жи Дюкре.

Рейнскіе пилигримы. *Соч. Бульвера. Переводъ съ французскаго. 1835. Четыре части.*

Европейскіе журналы, преимущественно англійскіе, сколько мы могли замѣтить изъ „Revue Britannique“, часто удивляютъ самыми странными, если не нелѣпыми сужденіями о литературныхъ предметахъ, — сужденіями, которыя даже и у насъ смѣшны; часто они хлопочутъ о такихъ вопросахъ, которые даже и у насъ уже не вопросы. Не ходя далеко, укажемъ на статью о новой драмѣ Виктора Гюго, помѣщенную въ одномъ изъ №№ „Артиста“, французскаго журнала, и переведенную въ „Наблюдателѣ“. Но англійскіе журналы особенно свидѣтельствуютъ о незавидномъ состояніи критики въ Англіи. Недавно мы прочли

въ „Revue Britannique“ статью объ Эдуардѣ Литтонѣ Бульверѣ,--новой англійской и слѣдовательно европейской знаменитости, о которой такъ много говорятъ и у насъ. Эта статья переведена въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, повторена въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“, и потому должна быть извѣстна русской публикѣ. Изъ нея видно то, что духъ англичанъ принимаетъ новое направленіе, представителемъ котораго есть Бульверъ. Въ чемъ же состоитъ это новое направленіе духа англійской націи? Въ стремленіи къ жизни мечтательной, идеальной, совершенно противоположной ихъ положительной, разсчетливой, раціональной жизни. Правда ли это? Возможное ли это дѣло? Не знаю; по крайней мѣрѣ такъ говоритъ авторъ статьи объ Эдуардѣ Литтонѣ Бульверѣ; прибавлю еще, что онъ видитъ въ этомъ новомъ направленіи много худого и предсказываетъ близкую и ужасную реформу въ Англіи, обвиняя Бульвера въ томъ, что онъ своими романами способствуетъ этому вредному направленію и своимъ огромнымъ авторитетомъ ускоряетъ его развязку. Какъ бы то ни было, это вопросъ чисто англійскій, обстоятельство семейное и для насъ совершенно постороннее; а вотъ въ чемъ дѣло: судя по великому вліянію, которое авторъ статьи о Бульверѣ приписываетъ этому писателю, судя по огромному авторитету, которымъ пользуется въ Англіи этотъ ея любимецъ и баловень, не имѣете ли вы права заключить, что Бульверъ есть писатель геніальный, что цвѣты его поэзіи роскошны, благоуханны, какъ плодородная природа Индіи, что его картины чудесны и разнообразны, какъ безпредѣльный міръ Божій, что онъ представляетъ природу и жизнь преображенными, въ новомъ, волшебномъ, фантастическомъ свѣтѣ—не правда ли! Но—увы!—ничего этого нѣтъ: Бульверъ поэтъ, какихъ много; поэтъ второклассный, если не третьеклассный: его романы какъ романы—середка на половинѣ, хотя въ нихъ и блестятъ искры истиннаго неподдѣльнаго таланта. И въ самомъ дѣлѣ, не странно ли думать, чтобы британецъ, гордый, разсчетливый, пресыщенный жизнью, усталый отъ ея впечатлѣній, соскучившійся ея прозой, сталъ искать отдохновенія и освѣженія для своей души не въ Шекспирѣ, не въ Байронѣ, не въ Вальтеръ-Скот-

тѣ, не въ Куперѣ или Томасѣ Мурѣ, а въ Бульверѣ? Развѣ поэзія этихъ поэтовъ положительна, суха, утомительна, неспособна потрясти самую холодную душу, распалить самое вялое воображеніе? Развѣ геній этихъ поэтовъ не великъ развѣ онъ ниже генія Бульвера? Странно! Что-жъ такое этотъ Бульверъ, что онъ за чародѣй такой, что мановеніемъ своего волшебнаго жезла заставляетъ англичанъ забывать свои конторы и биржу, свои проекты всемірной торговли и бросаться въ фантастическій міръ нѣмцевъ? Въ чемъ находитъ онъ свои могущественныя средства, гдѣ беретъ свои орудія? Ужъ не въ родствѣ ли онъ съ феями и гномами, ужъ не подарилъ ли ему Оберонъ своего лилейнаго скипетра? Мы это сейчасъ увидимъ, бросивши взглядъ на „Рейнскихъ Пилигримовъ“.

„Рейнскіе Пилигримы“—единственный романъ Бульвера, прочитанный мной; но, судя по его характеру и по упомянутой статьѣ въ „Revue Britannique“, они могутъ дать полное понятіе о Бульверѣ. Вотъ въ чемъ состоитъ ихъ содержаніе: Тревеліанъ, молодой человѣкъ, съ душой сильной и характеромъ возвышеннымъ, любитъ Гертруду Ванъ,—дѣвушку, которая имѣетъ все, что дѣлаетъ женщину на землѣ представительницей неба—красоту и способность къ нѣжной, пламенной любви, безграничному самоотверженію, преданности и высокой покорности судьбѣ; отецъ этой дѣвушки, лицо тоже имѣющее свою физіономію, есть третій персонажъ романа Бульвера. Прелестная, очаровательная Гертруда страждетъ неизлѣчимой болѣзнью—чахоткой и по совѣту докторовъ пускается въ путешествіе по берегамъ Рейна въ сопровожденіи своего отца и любовника. Тревеліанъ, имѣя пылкое воображеніе, зная наизусть почти всѣ преданія, всѣ древне-нѣмецкія хроники, и притомъ обладая способностью пріятнаго разсказчика, разсказываетъ Гертрудѣ отрывки изъ этихъ преданій и хроникъ, чтобы отклонить ея вниманіе отъ собственнаго ея положенія. Все это очень естественно, все вѣрно, прекрасно и занимательно. Эта Гертруда, прекрасный, благоуханный цвѣтокъ, рожденный для того, чтобы заставить другое существо полюбить жизнь,—эта Гертруда, стоящая на краю могилы и живѣе ощущающая прелесть жизни, и сильнѣе желающая жить, и до послѣдней минуты обманы-

вающая себя лестной надеждой насчетъ жестокой истины своего положенія; потомъ этотъ Тревеліанъ, сосредоточившій въ самомъ себѣ всѣ силы души своей и кажущійся спокойнымъ и холоднымъ, тогда какъ въ его сердцѣ горитъ пламя любви и чувства,—этотъ гордый, крѣпкій дубъ, опершійся на розу и долженствующій пасть, когда она увянетъ; наконецъ этотъ старикъ Ванъ, извѣдавшій жизнь, утомившійся ея обманами, опершійся на самого себя и въ своемъ безстрастіи еще глубоко любящій дочь свою—всѣ эти лица, повторяю, имѣютъ собственную физіономію и живо занимаютъ вниманіе читателя своей судьбой, своимъ положеніемъ, своей личностью. Но не здѣсь Бульверъ, онъ въ эпизодахъ, онъ въ разсказахъ Тревеліана; въ нихъ силится онъ оживить старину съ ея волшебными воспоминаніями, съ ея романической жизнью, такъ противоположной разсчетливой жизни.

Эти эпизоды прекрасны, когда дѣло идетъ объ изображеніи чувствъ и положеній человѣческихъ, общихъ всѣхъ вѣкамъ, всѣмъ народамъ, и понятнымъ во всѣхъ вѣкахъ и для всѣхъ народовъ. Таковъ эпизодъ: „Молодая дѣвушка изъ города Мелина“, въ которомъ прекрасно изображена женщина, существо любящее и преданное; таковъ эпизодъ: „Братья“, въ которомъ воскресаетъ поэтическая жизнь среднихъ вѣковъ, съ ея рыцарствомъ, ея любовью, ея вѣрностью, страданіемъ и религіозностью; но и не здѣсь еще Бульверъ; онъ въ разсказахъ фантастическихъ, которые тоже прекрасны; ихъ два: „Душа въ Чистилищѣ“ и „Падшая звѣзда“. Но особенно Бульверъ, такой Бульверъ, какимъ представляетъ его авторъ статьи въ „Revue Britannique“, Бульверъ мечтатель, Бульверъ. недовольный современной жизнью, виденъ въ повѣствованіи о феяхъ и геніяхъ, которые, Богъ знаетъ по какимъ правамъ и ради какихъ причинъ, вмѣшиваются у него въ людскія дѣла, и здѣсь-то Бульверъ смѣшонъ, жалокъ и нелѣпъ до крайности. Эти феи, эти геніи, ихъ разсказы о любви кошекъ и собакъ—суть не что иное, какъ натяжки, самыя скучныя и утомительныя, рѣзныя украшенія рускихъ крестьянскихъ избъ на домѣ итальянской архитектуры, ломанье паяца въ антрактахъ хорошей драмы. Если въ этомъ состоитъ мечтательность и идеальность Бульвера, то едва ли

ему удастся неспрорвергнуть существующій порядокъ дѣлъ въ Англіи, и изъ англичанъ, народа дѣятельнаго, торговаго, положительнаго, слѣлать мечтательныхъ, созерцающихъ, сумасбродныхъ нѣмцевъ по идеалу Тика. Бульверъ часто или, лучше сказать, безпрестанно жалуется на прозу нашей жизни, и очень замѣтно, что ему хочется быть мечтательнымъ, хочется создать какую-то идеальную жизнь; это видно изъ самыхъ его эпиграфовъ; онъ старается заставить своихъ читателей вѣрить въ бытіе существъ особеннаго рода, наполняющихъ глубину лѣсовъ, ущелья горъ, дно морей и рѣкъ, воздушныя пространства; словомъ, онъ силится возвратить міръ къ его первобытному состоянію, когда юное человѣчество населяло природу небывалыми существами и отъ души вѣрило ихъ дѣйствительности, намѣреніе нелѣпое! Развѣ нѣтъ поэзіи въ нашей жизни, развѣ сама истина и дѣйствительность не есть высочайшая поэзія? Развѣ естественное и вѣрное изображеніе любви Тревеліана и Гертруды не лучше въ тысячу разъ глупыхъ разсказовъ карикатурныхъ, блѣдныхъ и холодныхъ? Развѣ пошлая аллегорія о добродѣтеляхъ есть поэзія?

Словомъ, Бульверъ, писатель не геніальный, но съ талантомъ, хорошъ только тамъ, гдѣ естественъ, гдѣ пишетъ въ духѣ времени, гдѣ противорѣчитъ своимъ нелѣпымъ мыслямъ о жизни, и несносенъ, гдѣ силится, вопреки своему таланту, быть идеальнымъ. Ему надо чувствовать, а не мыслить, надо безсознательно слѣдовать внушенію своего таланта, а не корчить изъ себя трубадура съ вѣнкомъ на остриженной головѣ и букетомъ розъ на модномъ фракѣ: тогда онъ будетъ лучше. Равнымъ образомъ ему не надо судить ни объ англійской, ни о нѣмецкой литературѣ, ни с вкусѣ, ибо его сужденія объ этихъ предметахъ похожи на его разсказы о феяхъ и о добродѣтеляхъ.

Сестра Анна. *Сочиненіе Поль-де-Кока. Перевелъ съ французскаго А. Пр...въ Спб. 1834. Четыре части.*

Этакое мнѣ счастье на романы Поль-де-Кока! Недавно раздѣлался съ однимъ, и ужъ долженъ возиться съ другимъ, но это въ послѣдній разъ.

„Сестра Анна", какъ и всѣ произведенія Поль-де-Кока, этого корифея кабаковъ и лакейскихъ, должна доставить полное удовольствіе любителямъ неблагопристойныхъ сочиненій, вродѣ „Кавалера Фобласа", романовъ Пиго-ле-Брена, Крамера, „Contes" Лафонтена, „Нувеллей" Боккачіо и множества извѣстнаго рода книжекъ въ двѣнадцатую, шестнадцатую и восемнадцатую долю съ гравюрами, которыя въ большомъ изобиліи издавались въ XVIII вѣкѣ и которыя охотники всегда читаютъ тайкомъ и держатъ подъ рукой. Молодой мальчикъ, у котораго не развилось еще чувство, но уже развилась чувственность, и который имѣетъ особенный вкусъ къ анакреонтической поэзіи,—найдетъ тутъ для себя прекрасные уроки и богатый запасъ опытности на извѣстные случаи; человѣкъ возмужалый, съ эмпирическимъ взлядомъ на вещи, предпочитающій положительное и существенное идеальному и мечтательному—найдетъ тутъ для себя тьму воспоминаній, а можетъ быть и почувствуетъ охоту снова приняться за опытныя знанія; старецъ, привилегированный глажданинъ Цитеры и Паѳоса, поклонникъ Киприды, ученикъ Парни и Богдановича въ наукѣ жизни, съ желаніемъ еще не грасшимъ, но и съ сознаніемъ своего безсилія,—подогрѣетъ этимъ чтеніемъ свою охладѣлую кровь и обрѣтетъ хотя мгновенныя силы на новые подвиги. Словомъ, Поль-де-Кокъ есть истинный оракулъ для людей обоихъ половъ, всѣхъ возрастовъ и всѣхъ состояній. Это сокращенный кодексъ нравственности XVIII вѣка.

И однакожъ ни одному писателю такъ не посчастлилось на Руси, какъ Поль-де-Коку: знакъ добрый!.. И чему-жъ дивиться, если нѣкоторые критики, не шутя, увѣряютъ, что Поль-де-Кокъ есть par excellence нравственный писатель... Гоголь былъ ими пожалованъ въ Поль-де-Коки!..—ими, которые сами истинные Поль-де-Коки!.. И всѣ романы Поль-де Кока, какъ на зло, переведены по большей части очень хорошо! Правда, что не родись уменъ, не родись пригожъ, родись счастливъ.

Начертаніе русской исторіи для училищъ. *Сочиненіе профессора Погодина. Москва. 1835.*

Наша литература особенно бѣдна учебными книгами: истина не новая, даже очень старая, но мы все-таки повторяемъ ее, хотя нѣкоторые и почитаютъ это излишнимъ и несправедливымъ въ настоящее время когда, по ихъ мнѣнію, множество вновь появившихся книгъ въ этомъ родѣ доказываютъ противное. Не хотимъ спорить объ этомъ: у всякаго свой взглядъ на вещи, а на наши глаза множество ничего не доказываетъ. Итакъ, наша литература очень бѣдна учебными книгами, и преимущественно по части исторіи. Причина этого заключается сколько въ трудности составленія хорошей учебной книги, столько и въ ложномъ понятіи, какое вообще имѣютъ у насъ касательно этого предмета. Здѣсь невольно подвертываются мнѣ подъ перо слова Шевырева: „Ахъ, эти бѣдныя дѣти! Что не годится для взрослыхъ, что боится критики — то все ссылается на подачу дѣтямъ. Ихъ невинность какъ будто бы должна оправдывать всѣ недостатки сочиненія". Замѣтьте, что Шевыревъ говоритъ это по поводу книги, изданной Жаненомъ, не примѣняя къ нашей литературѣ. Что же у насъ?.. О, сердце обливается кровью при мысли о безтолковомъ учебникѣ и варварѣ-педагогѣ, общими силами убивающихъ юные таланты и изъ дѣтей съ человѣческимъ организмомъ дѣлающихъ idiотовъ... Да и чего хорошаго можно ожидать отъ нашихъ учебныхъ книгъ, когда истинные ученые презираютъ заниматься ихъ составленіемъ, и когда ихъ дѣлаютъ шарлатаны и невѣжды?.. Много-ли у насъ учебныхъ книгъ, скрѣпленныхъ именемъ профессора или извѣстнаго ученаго? А за эти книги не должны браться даже и ученые по ремеслу: самый разительный примѣръ, этого есть «Учебная книга Русской словесности" Греча, —этотъ сборникъ устарѣлыхъ правилъ и дурныхъ примѣровъ скорѣе способныхъ убить чувство вкуса и склонность къ изящному, чѣмъ развить ихъ. Такихъ примѣровъ много...

Погодинъ предпринялъ вознаградить недостатокъ учебныхъ книгъ по части отечественной исторіи. Нельзя выразить того восхищенія, съ какимъ мы узнали объ этомъ намѣреніи,

того нетерпѣнья, съ какимъ мы ожидали появленія этой книги, за прекрасное исполненіе которой ручалось имя Погодина. Но при всемъ нашемъ уваженіи къ Погодину, какъ къ человѣку и писателю, мы поставляемъ себѣ непремѣннымъ долгомъ сказать во всеуслышаніе, что никогда не испытывали мы такого жестокаго разочарованія, никогда не обманывались такъ ужасно въ своихъ надеждахъ и ожиданіяхъ... Мы едва вѣрили глазамъ своимъ. Эта книга рѣшительно недостойна имени своего автора, отъ котораго публика всегда была въ правѣ ожидать чего-нибудь дѣльнаго и даже прекраснаго. Одно ея раздѣленіе на періоды, неосновательность котораго уже доказана Скромненкомъ, ясно показываетъ, что она составлена слишкомъ на скорую руку. Представьте себѣ: событія до Петра Великаго занимаютъ 249 страницъ—сколько же, вы думаете, занимаютъ событія отъ вступленія на престолъ Петра Великаго до смерти Александра Благословеннаго? — Страницъ по крайней мѣрѣ пятьсотъ, если не тысячу? — Нѣтъ, всего-на-все 64 страницы!... Мы слишкомъ далеки отъ того, чтобы думать, что Погодинъ не былъ въ состояніи написать не только порядочной, но и хорошей учебной книги; мы скорѣе готовы подумать, что онъ не хотѣлъ этого сдѣлать, и что причина совершенной неудовлетворительности его сочиненія заключается въ крайней невнимательности и поспѣшности, съ какой оно составлялось. Это доказываетъ все: и отсутствіе хронологіи, безъ которой учебная книжка есть фантомъ или образъ безъ лица, и параграфы въ нѣсколько страницъ безъ перерыву, и самый языкъ, неправильный и необработанный, общія мѣста и неопредѣленность въ выраженіяхъ *), это доказываетъ напримѣръ и

*) Напримѣръ, что значатъ эти фразы: „Кромѣ Волкова прославился вскорѣ Ддитревскій“? Какъ и чѣмъ прославился? Не такъ ли точно, какъ прославляются герои Подновинскаго? Ибо что тогда были за цѣнители театра? „Дмитріевъ, Озеровъ, Батюшковъ, Мерзляковъ прославились своими сочиненіями“. Но вѣдь своими же сочиненіями прославились и Сумароковъ, и Херасковъ, и даже Тредьяковскій, и ими же прославились Шекспиръ, Байронъ, Шиллеръ. Признаемся откровенно, такія фразы хороши только у г. Кайданова. Къ чему эти безпрестанныя мѣстоименія „мы“? Развѣ оффиціальный слогъ, какимъ пишутся реляціи, приличенъ учебной исторической книгѣ? Mais ces pourquois ne finirons jamais...

слѣдующее мѣсто: „Датскій принцъ Іоаннъ, братъ Христіана, былъ вызванъ въ Россію въ женихи Ксеніи, послѣ раздора съ Густавомъ, воевать съ турками и изгнать ихъ изъ Европы, не оставляла Бориса“.

Много, очень много можно бы было сказать о недостаткахъ Исторіи Погодина; но для этого слишкомъ тѣсны предѣлы простой библіографической статейки.

О жизни и произведеніяхъ сира Вальтера Скотта. *Сочиненіе Аллана Каннингама. Переводъ дѣвицы Д... Спб. 1835.*

Переводъ и изданіе этой книги принадлежатъ къ числу рѣдкихъ и утѣшительныхъ явленій въ нашей литературѣ, которыя бываютъ результатомъ мысли, исполняются con amore и съ толкомъ. Кому неизвѣстно великое имя Вальтеръ Скотта, оглашавшее своимъ громомъ болѣе четверти вѣка, а теперь сіяющее для потомства кроткимъ и благотворнымъ свѣтомъ? Кто не знаетъ созданій этого громаднаго и скромнаго генія, который былъ литературнымъ Колумбомъ и открылъ для жаждущаго вкуса новый, неисчерпаемый источникъ изящныхъ наслажденій, который далъ искусству новыя средства, облекъ его въ новое могущество, разгадалъ потребность вѣка и соединилъ дѣйствительность съ вымысломъ, примирилъ жизнь съ мечтой, сочеталъ исторію съ поэзіей. Кто не читалъ и не перечитывалъ этихъ разнообразныхъ созданій, въ которыхъ средніе вѣка возстаютъ, и движутся, и проходятъ передъ нами, дышащіе всей полнотой своей жизни, играющіе всѣми радужными и мрачными лучами своей волшебной фантасмагоріи? Кто наконецъ не жилъ въ этомъ роскошномъ и разнообразномъ мірѣ чудесныхъ событій, дивныхъ физіономій, начиная отъ фантастическихъ войнъ пуританскихъ до войнъ за вѣру въ Азіи, отъ колоссальной фигуры фанатика Бурлея до фантастическихъ образовъ Ричарда, Людовика XI, Карла Смѣлаго? Боже великій! Что за дивный міръ, сколько портретовъ, сколько физіономій!

Какая смѣсь одеждъ и лицъ,
Племенъ, нарѣчій, состояній!

О, это цѣлая и огромная панорама вселенной, въ которой движутся и толпятся всевозможныя явленія человѣческой жизни; заключенныя въ волшебныя рамы вымысла! И есть люди, которые сомнѣваются и отвергаютъ поэтическій талантъ Вальтеръ-Скотта, называя неестественнымъ и нелѣпымъ соединеніе исторіи съ вымысломъ... Стоятъ ли эти люди опроверженія?.. Какъ! стало-быть, и большая часть драмъ Шекспира, Шиллера, Гёте суть незаконныя чада воображенія, а ихъ творцы не художники, не поэты? Иначе, за что же такое предпочтеніе драмѣ предъ романомъ? За что эта монополія на исторію въ пользу драмы? Стало-быть, жизнь историческая не можетъ быть предметомъ поэтическаго представленія такъ же, какъ и жизнь частная? Развѣ законы той и другой не тождественны? Развѣ народная жизнь образуется не изъ дѣйствія частныхъ интересовъ и побужденій, характеризующихъ человѣка? И потомъ, развѣ мы можемъ видѣть въ исторіи всѣ тайныя пружины и причины великихъ событій, часто теряющихся въ самыхъ частныхъ дѣйствіяхъ и побужденіяхъ? Въ исторіи мы видимъ сцену и декораціи; почему же роману не обнажать намъ тайнъ закулисныхъ, имѣющихъ такое тѣсное отношеніе съ сценой? Вы не любите, чтобы нарушали историческую истину? Странное дѣло! Кто будетъ такъ нелѣпъ, чтобы не отличить истины отъ вымысла, или учиться исторіи по романамъ? Къ тому же, самъ историкъ болѣе или менѣе есть творецъ характеровъ историческихъ, ибо, при всемъ своемъ стараніи быть вѣрнымъ фактамъ, каждый историкъ болѣе или менѣе придаетъ особенный оттѣнокъ каждому историческому лицу, сколько потому, что часто сами факты бываютъ недостаточны, темны, противорѣчащи, столько и потому, что всякій индивидуумъ имѣетъ свой собственный образъ воззрѣнія на предметы. Почему же поэту не позволено понять по своему то или другое историческое лицо и воспроизвести его въ художественномъ созданіи сообразно съ своимъ о немъ понятіемъ и обставить его обстоятельствами, частью истинными, но больше вымышленными, которыя бы характеризовали его историческую и человѣческую личность?

Какъ ни нелѣпы сомнѣнія насчетъ законности художе-

ственнаго сочетанія исторіи съ вымысломъ, какъ ни безнравственны упреки, дѣлаемые Вальтеру-Скотту въ безнравственности его созданій, но все это ничто предъ сомнѣніемъ въ поэтическомъ талантѣ автора „Пуританъ“ и „Ивангое“. Здѣсь было бы неумѣстно и безполезно распространяться объ этомъ вопросѣ, давно уже рѣшенномъ европейской или, лучше сказать, всемірной славой Вальтеръ-Скотта. Авторитетъ—не доказательство, скажете вы. Нѣтъ, я съ этимъ не согласенъ. Знаете ли что? У народа есть какое-то чутье, столь вѣрное, что онъ никогда не обманывается ни въ своихъ любимцахъ, ни въ предметахъ своего равнодушія. Я не знаю изъ нашихъ русскихъ поэтовъ никого, чья бы слава и народность была такъ прочна, такъ безсмертна, какъ слава Пушкина и Грибоѣдова. Державина, Озерова, Жуковскаго, Батюшкова и нѣкоторыхъ другихъ будутъ помнить записные литераторы, люди книжные; Пушкина и Грибоѣдова будетъ помнить и знать народъ. Сюда должно причислить еще Крылова. Правда, нашъ вѣкъ слишкомъ уменъ, важенъ, хитръ и лукавъ, слишкомъ занятъ высшими, человѣческими интересами и не можетъ плѣняться ни простодушіемъ, ни затѣйливостью басни, не можетъ почерпать въ ней уроковъ мудрости; онъ смотритъ на нее, какъ на поэтическую игрушку, какъ смотрѣлъ прошлый вѣкъ на тріолеты и рондо; но для басни остается еще обширный кругъ почитателей: это народъ, масса народа. Съ постепеннымъ образованіемъ въ Россіи низшихъ и среднихъ классовъ народа, число читателей басенъ Крылова будетъ безпрестанно умножаться, и придетъ время, когда онѣ сдѣлаются ходячей философіей народа, въ полномъ смыслѣ этого слова, когда онѣ будутъ издаваться десятками тысячъ экземпляровъ; онѣ, а вмѣстѣ съ ними и слава Крылова, погаснутъ только съ жизнью народа. Вы скажете: но вѣдь авторитеты Тредьяковскаго, Сумарокова, Хераскова и другихъ были не меньше авторитета Крылова, Пушкина и Грибоѣдова? Такъ—но педанты, толпа и чернь еще не народъ. Точно то же было и въ другихъ литературахъ: нѣмецъ призналъ Гёте и Шиллера своей національной славой; Франція апплодируетъ на улицѣ, когда видитъ Беранже; Джонъ Буль любилъ и любитъ своего стараго Вилля. Но этотъ же Джонъ Буль,

скажете вы, заплатилъ семь съ половиною фунтовъ стерлинговъ за „Потерянный Рай“. Такъ, но знаете ли что? у меня престранный и пренелѣпый вкусъ: я самъ не дорого бы далъ этому забытому народомъ и прославленному восемнадцатымъ вѣкомъ поэту, котораго неестественная и напряженная фантазія изобрѣла порохъ и пушки еще прежде Адама и Евы и заставила дьяволовъ стрѣлять изъ этихъ пушекъ въ ангеловъ. Многіе находятъ въ этомъ удивительное величіе и исполинскую силу воображенія; но я (и очень многіе, если не всѣ) нахожу тутъ одну уродливость, которой истинный художникъ никогда не могъ бы выдумать. Нѣтъ, воля ваша, а гласъ народа—гласъ Божій, и народъ, и вѣка—самые непогрѣшительные критики. На Вальтеръ-Скотта и народъ, и народы, и человѣчество давно уже возложили вѣнецъ поэтической славы: остается вѣкамъ и потомству скрѣпить опредѣленіе современниковъ — и это будетъ! Такъ какому ли нибудь самозванному барону удастся снять этотъ вѣнокъ съ лучезарной головы геніальнаго баронета?..

Переводчица сочиненія Аллана Каннингама о жизни и сочиненіяхъ Вальтеръ-Скота, въ довольно обширномъ предисловіи, отстаиваетъ съ жаромъ поэтическую славу геніальнаго шотландца отъ нападеній барона Брамбеуса. Въ ея разсужденіи виденъ свѣтлый, образованный умъ и теплое чувство; мы прочли его съ живымъ удовольстіемъ, и оно показалось намъ лучше самой книги. Жаль только, что она сражалась съ почтеннымъ барономъ не равнымъ оружіемъ, отчего и бой былъ очень не равенъ. Причина та, что она ошибочно поняла нападки барона на Вальтеръ-Скотта и приняла его шутки и мистификацію за дѣло. Баронъ Брамбеусъ — человѣкъ очень умный, и надо умѣть понимать его, чтобъ быть въ состояніи съ нимъ сражаться. Да, я почитаю за шутки, очень милыя и остроумныя, его нападки на автора „Пуританъ“, на „Юную Словесность“, такъ же какъ почитаю за шутки критики г. О. О. на „Черную Женщину“ Греча, „Мазепу“ Булгарина, и въ то же время высоко цѣню критики того же лица на „Роксолану“ Кукольника, рецензію на „Притчи Крумахера“ и нѣкоторыя другія книги. Въ самомъ дѣлѣ, надо знать, когда человѣкъ говоритъ дѣло, когда шутитъ, и

на дѣло надо отвѣчать серьезно, а на шутки — шутками. Посмотрите, какъ мило и тонко поступаетъ въ этомъ случаѣ г. Булгаринъ, заставляя бѣлорусскаго мужика защищать противъ барона Брамбеуса свои любезныя „сіи“ и „оныя“. И въ то же время посмотрите, какъ неловко и неуклюже начала воевать съ „Библіотекой для Чтенія“ „С. Пчела“, еще недавно ея постоянная и усердная партизанка. Но какъ бы то ни было, а предисловіе дѣвицы Д... написано умно и можетъ быть полезно для многихъ читателей. Жаль только, что она, возражая барону со всѣмъ достоинствомъ и всей твердостью человѣка, чувствующаго правоту своего дѣла, слишкомъ смиренно обезоруживаетъ, на всякій случай, его гнѣвъ, давая ему замѣтить, что въ ея книгѣ нѣтъ опальныхъ „сихъ“ и „оныхъ“. Теперь о самой книгѣ: она довольно интересна, какъ всѣ книги, даже посредственныя, въ которыхъ содержатся какія-нибудь подробности о жизни великаго человѣка. Но книга все-таки посредственна, потому что Алланъ Каннингамъ — человѣкъ очень недальній въ литературѣ и, какъ кажется, принадлежитъ къ числу литературныхъ рыцарей печальнаго образа. Его критическіе взгляды на сочиненія Скотта довольно мелки и поверхностны, понятія о творчествѣ тоже очень не далеки. Впрочемъ онъ добрый человѣкъ и очень любитъ Вальтеръ-Скотта; да какъ и не любить: онъ имѣлъ благосклонность похвалить его сочиненіе, всѣми разруганное. Переводчица книги Каннингама обѣщаетъ еще перевести нѣсколько сочиненій о жизни горячо любимаго ею автора, мы отъ всей души желаемъ, чтобы она выполнила свое обѣщаніе.

Отрывокъ изъ короткой рецензіи на „Три сердца“. *Александра Доминскаго. Москва. 1835.*

Несносенъ мальчикъ, который, заложивъ руки въ карманы, принявъ на себя серьезный видъ, ходитъ большими шагами по комнатѣ и представляетъ изъ себя большого; несносенъ мѣщанинъ въ дворянствѣ, человѣкъ рожденный въ пятнадцатомъ классѣ и добившійся какъ-нибудь четырнадцатаго, и

который подходитъ къ ручкѣ къ дамамъ, говоритъ съ барышнями о погодѣ, прибавляетъ ко всякому слову *съ*, требуетъ къ себѣ большой аттенціи и изо всего этого заключаетъ, что онъ — благородная особа; несносенъ лакей, который павлинится передъ своей братьей, надѣвъ украдкой фракъ своего барина; но несноснѣе всего этого безталанный бумагомаратель, который пародируетъ знаменитыхъ писателей и суется туда же „подмѣчать первый яркій румянецъ на лицѣ дѣвушки и подслушивать первое біеніе сердца ея, первый вздохъ ея“.

О характерѣ народныхъ пѣсенъ у славянъ задунайскихъ. *Набросано Юліемъ Венелинымъ. I. Османъ Шеовичъ. Женитьба Павла Плетикосы. Москва. 1835.*

Изданная въ 1833 году, Вукомъ Стефановичемъ, четвертая часть „Народныхъ Сербскихъ Пѣсенъ“ подала поводъ г. Венелину написать прекрасную статью, которая была помѣщена въ „Телескопѣ“. Г. Венелинъ издалъ эту статью отдѣльной брошюркой, подъ № 1, какъ первый приступъ къ цѣлому ряду статей въ этомъ родѣ, имѣющихъ цѣлью знакомить русскую публику съ народной поэзіей задунайскихъ славянъ. Намѣреніе прекрасное и благородное! Мы такъ мало знакомы въ этомъ отношеніи съ нашими соплеменниками, что должны радоваться всякому добросовѣстному труду, который можетъ обогатить насъ хотя нѣсколькими фактами. Книжка Венелина содержитъ въ себѣ много богатыхъ и, что всего важнѣе, освѣщенныхъ идеей фактовъ.

Первобытная поэзія народовъ заслуживаетъ особенное вниманіе, потому что она юна и свѣжа какъ жизнь юноши, непритворна и простодушна какъ лепетъ младенца, могущественна и сильна какъ первое, дѣвственное сознаніе жизни, чиста и стыдлива какъ улыбка красоты. Это творчество истинное, безсознательное, безцѣльное, хотя въ то же время и одностороннее, одноцвѣтное. Оно вполнѣ, истинно и живо проявляетъ духъ, характеръ и всю жизнь народа, которые высказываются въ немъ непринужденно и безыскуственно.

Отъ этого произведенія младенчествующихъ народовъ вѣчно юны и неумирающи. Мы не знаемъ этихъ безыменныхъ пѣвцовъ, добродушно и безразсчетно изливавшихъ свое чувство въ минуты радости или тоски; они творили не для безсмертія, не для цѣли нравственной или политической, не для всѣхъ этихъ разсчетовъ, корыстныхъ и безкорыстныхъ, которые нерѣдко западаютъ въ кабинетныя произведенія, какъ черви вредоносные, и подъѣдаютъ корень жизни художественнаго произведенія.

Пѣсни задунайскихъ славянъ, сколько мы можемъ судить по образцамъ, предложеннымъ авторомъ разсматриваемой нами статьи, представляютъ самыя лучшія данныя для подтвержденія этого мнѣнія о первобытной поэзіи,—этого мнѣнія, котораго мы не смѣемъ назвать своимъ, потому что теперь оно принадлежитъ всѣмъ людямъ съ здравымъ смысломъ и родилось гораздо прежде насъ. Пѣсни задунайскихъ славянъ выражаютъ жизнь народа, которымъ онѣ созданы, такъ же какъ „Иліада" выражаетъ всю жизнь грековъ въ ея героическій періодъ. Прочтя ихъ, вы не будете имѣть нужды ни въ описаніяхъ путешественниковъ, ни въ пособіи исторіи, чтобы познакомиться вполнѣ съ народомъ. Въ нихъ вся его жизнь внѣшняя и домашняя, всѣ его обычаи и повѣрья, всѣ задушевныя вѣрованія, надежды и страсти. Но мы не будемъ слишкомъ распространяться о пѣсняхъ задунайскихъ славянъ, потому что въ такомъ случаѣ мы невольно повторили бы все, что о нихъ такъ умно, такъ основательно, такъ вѣрно и такъ увлекательно высказано Венелинымъ; вмѣсто того бросимъ бѣглый библіографическій взглядъ на его сужденіе.

Статья начинается выпиской двухъ пѣсенъ на сербскомъ языкѣ съ переводомъ на русскій. Переводъ сдѣланъ самимъ авторомъ статьи, и сдѣланъ прекрасно. Онъ близокъ, вѣренъ, поэтиченъ, если можно такъ сказать, и русскій языкъ нигдѣ не изнасилованъ, нигдѣ не страждетъ на счетъ этой близости. Мы были бы очень благодарны автору, еслибъ онъ дарилъ насъ чаще и больше подобными переводами пѣсенъ славянскихъ народовъ, которыя ему такъ хорошо знакомы. Послѣ пѣсенъ авторъ начинаетъ разсуждать о характерѣ и обычаяхъ болгаръ и сербовъ, и особенно о ихъ дѣвохищеніи.

Факты, сообщаемые имъ, чрезвычайно любопытны. Потомъ онъ выводитъ изъ нихъ заключеніе о характерѣ пѣсенъ этихъ народовъ. Потомъ разсуждаетъ объ историческихъ причинахъ, дающихъ иногда тому или другому народу другой характеръ, нежели какой онъ имѣлъ. Мысли его объ этомъ предметѣ прекрасны, глубоки и подкрѣплены фактами. Изъ этого разсужденія онъ объясняетъ кровавый и мрачный характеръ задунайцевъ, отразившійся въ ихъ пѣсняхъ. Характеръ поэзіи задунайцевъ, по его мнѣнію, чисто гомерическій, и мы съ этимъ вполнѣ согласны: героизмъ и юначество— одно и тоже. Въ заключеніе авторъ говоритъ вообще объ эпопеѣ, разумѣя подъ этимъ словомъ такого рода художественныя произведенія, которыя создаются не какимъ-либо лицомъ, а цѣлымъ народомъ. Вслѣдствіе этого онъ очень основательно отвергаетъ художественное и эпическое достоинство всѣхъ кабинетныхъ произведеній, какъ-то: „Энеиды", „Освобожденнаго Іерусалима", „Генріады", „Россіады" и пр., какъ сочиненій заказныхъ, какъ „нарочныхъ трудовъ по части героизма". Эта же идея привела его къ разсужденію объ „Иліадѣ", какъ твореніи самобытномъ и живомъ, созданномъ народомъ, а не какимъ-то Гомеромъ. Мысль не новая, но хорошо развитая авторомъ. Онъ доказываетъ, что „омиросъ" есть слово нарицательное и означаетъ слѣпца. Прекрасно также развита авторомъ мысль о томъ, что каждый народъ имѣетъ своего представителя, и его-то выводитъ въ своихъ созданіяхъ: эпопеѣ и пѣсняхъ; греки — Ахилла, испанцы — Донъ-Жуана, нѣмцы — Фауста, и т. д. Герой ~~болгаръ~~ СЕРБОВЪ есть Марко Кралевичъ.

Однимъ словомъ, статья или брошюрка Венелина принадлежитъ къ тѣмъ пріятнымъ явленіямъ, которыя у насъ очень рѣдки. Но, отдавая должную справедливость достоинствамъ его сочиненія, мы съ тѣмъ же безпристрастіемъ замѣтимъ и его недостатки. Мы пропускаемъ, что языкъ Венелина нерѣдко бываетъ неправиленъ и страненъ, что онъ любитъ употреблять слова и выраженія, никѣмъ не употребляемыя, какъ-то „кухонность человѣческаго рода" и тому подобныя, которыхъ не мало; все это не важно. Но насъ удивили нѣкоторыя его мысли, изложенныя частью въ выноскахъ, частью

въ прибавленіяхъ къ статьѣ; онѣ кажутся намъ въ совершенной дисгармоніи съ тѣми, о которыхъ мы говорили выше. Съ трудомъ вѣрится, чтобы тѣ и другія принадлежали одному и тому же лицу. Что значитъ напримѣръ эта насмѣшка надъ Гетё за то, что онъ выдалъ Елену „Иліады" за нѣмца Фауста? Неужели почтенному автору неизвѣстно, что есть художественныя сочиненія, которыя, будучи неестественны, несбыточны и нелѣпы въ фактическомъ отношеніи, тѣмъ не менѣе истинны поэтически? Неужели ему неизвѣстно, что въ творчествѣ сказка или разсказъ бываетъ иногда только символомъ идеи? Что за насмѣшка надъ красавицей Еленой, которую анторъ грозится наказать самымъ славянскимъ, т. е. самымъ варварскимъ, наказаніемъ? За что такая немилость? Неужели почтенный авторъ думаетъ, что дѣйствующія лица въ поэмѣ должны быть всегда резонабельны, нравственны, словомъ, должны отличаться хорошимъ поведеніемъ? Неужели ему неизвѣстно, что самыя понятія о нравственности не у всѣхъ народовъ и не во всѣ вѣка сходны? Елена нисколько не оскорбляла своимъ поведеніемъ жизни древнихъ; она совершенно въ духѣ народа и въ духѣ времени. Ее такъ-же смѣшно упрекать въ безнравственности, какъ смѣшно упрекать задунайскихъ славянъ въ томъ, что они головорѣзы.

Потомъ, что это за пападки на Гердера и Гизо? И за что же? За то, что они находили духъ рыцарства и героизма только въ нѣмецкихъ племенахъ, и не въ славянскихъ? Странно!—Конечно героизмъ, т. е. непосѣдность, предпріимчивость и страсть къ кровопролитію свойственны болѣе или менѣе всякому младенчествующему народу, но и самый этотъ героизмъ имѣетъ большій или меньшій кругъ дѣйствія. Норманны переплывали моря и завоевывали отдаленныя страны, а славяне дрались съ своими сосѣдями или другъ съ другомъ. Что же касается до рыцарства, то оно безъ всякаго сомнѣнія принадлежитъ исключительно одной Европѣ среднихъ вѣковъ, и именно нѣмцамъ. Рыцарство и героизмъ очень похожи другъ на друга, но между ними есть и большая разница: героизмъ бываетъ почти всегда безсмысленъ, а рыцарство водится идеей. Гдѣ же надо искать этой идеи? Неужели въ безсмысленной рѣзнѣ задунайскихъ славянъ съ турками

или кавказскихъ племенъ между собой? За что же г. Венелинъ такъ сердится на Гизо и особенно на великаго Гердера, что они были неуважительны къ славянамъ? Я презираю это дѣтское обожаніе авторитетовъ, вслѣдствіе котораго нельзя сказать о Мильтонѣ, что онъ не поэтъ или по крайней мѣрѣ не великій поэтъ, и тому подобное, — но съ тѣмъ вмѣстѣ противъ неуважительнаго тона къ людямъ, оказавшимъ человѣчеству большія услуги, какъ Гердеръ, и слова: „Гердеръ дѣтствуетъ, Гердеръ ребячествуетъ", мнѣ кажутся неумѣстными. Гердеръ могъ ошибаться, могъ не знать чего-либо. но никогда онъ не могъ ни дѣтствовать, ни ребячиться. Намъ желательно, чтобы г. Венелинъ въ слѣдующихъ своихъ брошюркахъ объяснился точнѣе на счетъ всѣхъ нашихъ вопросовъ, тѣмъ болѣе, что эти вопросы не одними нами повторяются.

Но, несмотря на все это, мы признаемъ сочиненіе г. Венелина пріятнымъ явленіемъ въ нашей литературѣ, достойнымъ прочтенія людей мыслящихъ, и увѣрены, что г. Венелинъ приметъ наше откровенное мнѣніе, какъ о достоинствахъ, такъ и недостаткахъ его статьи ,за доказательство нашего къ нему уваженія.

Всеобщее путешествіе вокругъ свѣта, *составленное Дюмономъ-Дюрвилемъ, Часть первая. Москва 1835.*

Есть два рода просвѣщенія: просвѣщеніе ученое и просвѣщеніе эмпирическое. Первое есть достояніе касты, удѣлъ немногихъ избранныхъ, обрекшихъ себя на храненіе священнаго огня въ храмѣ, недоступномъ для профановъ; второе естъ достояніе общее, потребность массы, умственное богатство цѣлаго народа. Парижъ есть первый городъ Европы въ умственномъ отношеніи; всѣ ученые, которыми гордилась и гордится Францiя, были и суть граждане великаго города; и однакожъ на статистической картѣ народнаго просвѣщенія, составленной Дюпенемъ, департаментъ Сены означенъ краской чуть-чуть не черной. И наоборотъ, въ Норвегіи всякій мужикъ есть человѣкъ грамотный, а мы не знаемъ именъ норвежскихъ ученыхъ, намъ неизвѣстны академіи и другія общест-

ва Норвегіи. Государство, которое гордится міровыми именами геніевъ науки, въ которомъ высшіе классы общества стоятъ на самой высокой степени просвѣщенія, а масса народа коснѣетъ въ дикомъ невѣжествѣ, такое государство еще не проявило вполнѣ всей своей жизни, не дошло до цѣли своего существованія; словомъ, оно еше молодо, юно, незрѣло. Государство, масса котораго стоитъ на извѣстной и одинаковой степени возможнаго для массы просвѣщенія, но которое не возрастило науки и не имѣло представителей знанія, это государство показываетъ, что или Провидѣніе судило ему играть незначительную роль въ великомъ семействѣ человѣческаго рода, или—что оно еще менѣе, чѣмъ младенецъ. Итакъ, то и другое просвѣщеніе должно быть въ полной гармоніи, чтобы вполнѣ развилась жизнь народа, вполнѣ было выполнено имъ его значеніе.

Въ наше время эта истина глубоко постигнута, и у просвѣщенныхъ народовъ Европы сближеніе науки съ жизнью составляетъ одинъ изъ главнѣйшихъ предметовъ ихъ усилій и дѣятельности. Ученѣйшіе люди проповѣдуютъ знаніе, приноравливаясь къ языку и понятіямъ своихъ слушателей, снисходя до нихъ и нарумянивая, такъ сказать, науку, чтобы сдѣлать ее привлекательнѣе для толпы. Народу нужны познанія чисто фактическія, идеи не для него; но народъ есть общество, а общество представляетъ въ своей совокупности множество ступеней; поэтому и самый образъ изложенія свѣтской науки долженъ быть различенъ. У насъ народу, т. е. самой грубой массѣ народа, нужна еще только азбука, а когда выучится ей, ему нужно ознакомиться съ основаніями религіи и другими первоначальными человѣческими идеями; другого знанія для него пока не нужно. Но въ другихъ сословіяхъ одни почитаютъ себя вправѣ ничего не знать и ничему не учиться, а другіе и должны бы по всѣмъ законамъ, божественнымъ и гражданскимъ, да не хотятъ. Вотъ для этихъ-то людей должно трудиться нашимъ литераторамъ и ученымъ; эти-то люди должны представлять для нихъ обширное поле дѣятельности не блистательной, но благородной, не славной, но почтенной. Я не говорю уже о людяхъ, которые жаждутъ знаній и не имѣютъ никакихъ средствъ удовле-

творить этой жаждѣ. Въ самомъ дѣлѣ, что у насъ сдѣлано до сихъ поръ для употребленія общаго, народнаго? У насъ есть ученые, именами которыхъ мы по справедливости гордимся, у насъ есть нѣсколько ученыхъ сочиненій, которыхъ достоинство не подлежитъ никакому сомнѣнію; но у насъ все-таки нѣтъ ни ученыхъ книгъ, ни книгъ для общаго чтенія съ цѣлью самообразованія. Думаемъ, что это происходитъ оттого, что у насъ всѣ ищутъ и добиваются больше эфемерной славы, нежели хотятъ служить добру.

„Путешествіе Дюмонъ-Дюрвиля“ есть книга народная, для всѣхъ доступная, способная удовлетворить и самаго привязчиваго, глубоко ученаго человѣка, и простолюдина, ничего не знающаго. Дюмонъ-Дюрвиль объѣхалъ кругомъ свѣта и рѣшился почти въ формѣ романа изложить полное землеописаніе, соединивъ въ немъ факты, находящіеся въ сочиненіяхъ извѣстныхъ путешественниковъ и пріобрѣтенные имъ самимъ. Заманчивость и прелесть его описаній не даютъ оторваться отъ книги, когда возьмешь ее въ руки...

Стихотворенія Александра Пушкина. *Часть четвертая Спб. 1735.*

Четвертая часть стихотвореній Пушкина заключаетъ въ себѣ двадцать шесть пьесъ и въ числѣ ихъ извѣстный всѣмъ наизусть „Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ“, напечатанный вмѣсто предисловія при первой главѣ „Евгенія Онѣгина“ перваго изданія; потомъ три большія сказки и наконецъ шестнадцать пѣсенъ западныхъ славянъ, переведенныхъ или передѣланныхъ съ французскаго (исторія этого перевода извѣстна).

Вообще очень мало утѣшительнаго можно сказать объ этой четвертой части стихотвореній Пушкина. Конечно въ ней виденъ закатъ таланта, но таланта Пушкина; въ этомъ закатѣ есть еще какой-то блескъ, хотя слабый и блѣдный... Такъ напримѣръ, всѣмъ извѣстно, что Пушкинъ перевелъ шестнадцать сербскихъ пѣсенъ съ французскаго, а самыя эти

пѣсни подложныя, выдуманныя двумя французскими шарлатанами,—и что жъ? Пушкинъ умѣлъ придать этимъ пѣснямъ колоритъ славянскій, такъ что, еслибы его ошибка не открылась, никто и не подумалъ бы, что это пѣсни подложныя. Кто что ни говори—а это могъ сдѣлать только одинъ Пушкинъ! Самыя его сказки — онѣ конечно рѣшительно дурны, конечно поэзія и не касалась ихъ *), но все-таки онѣ цѣлой головой выше всѣхъ попытокъ въ этомъ родѣ другихъ нашихъ поэтовъ. Мы не можемъ понять, что за странная мысль овладѣла имъ и заставила тратить свой талантъ на эти поддѣльные цвѣты. Русская сказка имѣетъ свой смыслъ, но только въ такомъ видѣ, какъ создала ее народная фантазія; передѣланная же и прикрашенная, она не имѣетъ рѣшительно никакого смысла. „Гусаръ“, „Будрысъ и его сыновья“, „Воевода“—всѣ эти пьесы не безъ достоинства, а послѣдняя рѣшительно хороша: въ ней есть чувство; но прочее по большей части показываетъ одно умѣнье владѣть языкомъ и риѳмой,—умѣнье, иногда уже измѣняющее, потому что не рѣдко попадаются стихи, вставленные для риѳмы, особенно въ сказкахъ, стихи,—въ которыхъ отсутствуетъ даже вкусъ, видно одно savoir faire, и то не рѣдко съ промахами!..

„Разговоръ Книгопродавца съ Поэтомъ“ привелъ насъ въ грустное расположеніе духа: онъ напомнилъ намъ золотое время поэзіи Пушкина,—то время, когда—какъ говоритъ онъ самъ о себѣ въ этой пьесѣ—

Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье,
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье, и т. д.

Да, прекрасное было то время? Но что намъ до времени? оно прошло, а прекрасные плоды его остались, и они все такъ же свѣжи, такъ благоуханны!..

Въ томъ же „Разговорѣ Книгопродавца съ Поэтомъ“ поразило насъ грустнымъ чувствомъ еще одно обстоятельство:

---

*) Впрочемъ сказка „о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ заслуживаетъ вниманіе по крайней простотѣ и естественности разсказа, и болѣе всего по своему размѣру чисто русскому. Кажется, нашъ поэтъ хотѣлъ именно сдѣлать попытку въ этомъ размѣрѣ, и для того нарочно написалъ эту сказку.

помните ли вы мѣсто, гдѣ поэтъ, разочарованный въ женщинахъ, отказывается, въ своемъ благородномъ негодованіи, воспѣвать ихъ? Въ первомъ изданіи «Евгенія Онѣгина", при которомъ былъ приложенъ и этотъ поэтическій „Разговоръ", поэтъ говоритъ:

Пускай ихъ Шаликовъ поетъ,
Любезный баловень природы!

Теперь эти стихи напечатаны такъ:

Пускай ихъ юноша поетъ,
Любезный баловень природы!

Увы! Sic transit gloria mundi!..

Но въ четвертой части стихотвореній Пушкина есть одно драгоцѣнное перло, напомнившее намъ его былую поэзію, напомнившее намъ былого поэта: это элегія «Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье».

Да! такая элегія можетъ выкупить не только нѣсколько сказокъ, даже цѣлую часть стихотвореній!..

Русская исторія для первоначальнаго чтенія. *Сочиненіе Николая Полевого. Часть третья. Москва. 1835.*

Третья часть „Русской Исторіи» Полевого превзошла всѣ наши ожиданія. Это уже не просто ученіе для дѣтей, это уже книга для всѣхъ. Авторъ оставилъ или, лучше сказать, сбился съ тона дѣтскаго разсказчика на тонъ повѣствователя, историка. Но, оставивши тонъ дѣтскаго разсказчика, который, правду сказать, и въ первыхъ двухъ томахъ состоялъ только въ однихъ обращеніяхъ къ „любезнымъ читателямъ", онъ продолжаетъ свое прекрасное сочиненіе въ какомъ-то общедоступномъ и всѣхъ удовлетворяющемъ тонѣ. Его разсказъ отличается изящностью и стройностью, представляетъ собой правильную, симметрически расположенную галерею мастерскихъ картинъ, проникнутъ одушевленіемъ, полонъ мыслей

и вмѣстѣ съ этимъ отличается такой простотой изложенія, что, удовлетворяя самаго взыскательнаго ученаго, доступенъ и для дѣтей, и для простолюдиновъ. Тѣсные предѣлы, назначенные себѣ авторомъ, не только не повредили достоинству его сочиненія, но еще были одной изъ главныхъ причинъ, способствовавшихъ возвышенію этого достоинства. Мы имѣемъ насчетъ этого свои понятія: мы убѣждены, что одинъ изъ главнѣйшихъ недостатковъ „Исторіи Россійскаго Государства“ Карамзина заключается въ томъ, что она, объемля собой событія, не простиравшіяся даже до избранія Михаила, состоитъ изъ двѣнадцати, а не изъ трехъ или много-много четырехъ томовъ. Мы не исключаемъ изъ этого недостатка рѣшительно всѣ опыты, и предшествовавшіе труду Карамзина, и послѣдовавшіе за нимъ. Въ самомъ дѣлѣ, къ чему служитъ слишкомъ подробное изложеніе событій, эта свалка, этотъ свозъ и важныхъ, и пустыхъ фактовъ? Не вредитъ ли это и общности событій, которыя должны врѣзываться въ памяти мастерскимъ изложеніемъ и уловляться однимъ взглядомъ? Не вредитъ ли это и смыслу событій, который у историка выражается въ идеяхъ? Покажите намъ характеръ историческаго лица такъ, чтобы оно рисовалось въ нашемъ воображеніи, проходило передъ нашими глазами со всѣми оттѣнками своей индивидуальности; уловите идею событія и выразите ее не разсужденіями и разглагольствованіями, а изложеніемъ событія такъ, что-бы идея сама невольно бросалась, такъ сказать, въ глаза читателя; представьте намъ всѣ фазы жизни народа, всѣ ея переходы и измѣненія, оттѣните и очертите ихъ: вотъ долгъ историка. Для всего этого не нужно многотомныхъ изложеній фактовъ; все это виднѣе и яснѣе въ сжатомъ, сосредоточенномъ разсказѣ. Разбираемое нами сочиненіе служитъ самымъ лучшимъ подтвержденіемъ справедливости нашего мнѣнія. Оно полно и обширно во всемъ смыслѣ этого слова; его первая часть даже могла бы быть гораздо короче не къ ущербу, а къ усугубленію своего достоинства. Оно совершенно удовлетворяетъ тѣ требованія, которыя мы полагаемъ въ основу достоинства историческаго сочиненія. Характеры дѣйствователей въ ней изображены удивительно. По недостатку положительныхъ и фак-

тическихъ свѣдѣній мы не можемъ ни повѣрять ихъ сказаніями лѣтописей, ни ручаться за ихъ историческую вѣрность; но можемъ смѣло увѣрить нашихъ читателей, что эти характеры не образы безъ лицъ, не мертвыя тѣни, а живыя созданія, которыя вы видите передъ собой, которыя имѣютъ для васъ не только смыслъ и душу, но и тѣло, но и образъ, опредѣленнный и типическій. Въ этомъ отношеніи мы поспорили бы съ почтеннымъ авторомъ только насчетъ Іоанна IV. Намъ кажется, что онъ не разгадалъ или можетъ-быть не хотѣлъ разгадать тайну этого необыкновеннаго человѣка. У насъ господствуетъ нѣсколько различныхъ мнѣній на счетъ Іоанна Грознаго: Карамзинъ представилъ ее какимъ-то двойникомъ, въ одной половинѣ котораго мы видимъ какого-то ангела, святого и безгрѣшнаго, а въ другой—чудовище, изрыгнутое природой, въ минуту раздора съ самой собой, для пагубы и мученія бѣднаго человѣчества, и эти двѣ половины сшиты у него, какъ говорится, бѣлыми нитками. Грозный былъ для Карамзина загадкой; другіе представляютъ его не только злымъ, но и ограниченнымъ человѣкомъ; нѣкоторые видятъ въ немъ генія. Г. Полевой держится какой-то срединѣ: у него Іоаннъ не геній; а просто замѣчательный человѣкъ. Съ этимъ мы никакъ не можемъ согласиться, тѣмъ болѣе, что онъ самъ себѣ противорѣчитъ, изобразивъ такъ прекрасно, такъ вѣрно, въ такихъ широкихъ очеркахъ этотъ колоссальный характеръ. Въ самомъ разсказѣ г. Полевого Іоаннъ очень понятенъ. Объяснимся. Есть два рода людей съ добрыми наклонностями: люди обыкновенные и люди великіе. Первые, сбившись съ прямого пути, дѣлаются мелкими негодяями, слабодушниками; вторые—злодѣями. И чѣмъ душа человѣка огромнѣе, чѣмъ она способнѣе къ впечатлѣніямъ добра, тѣмъ глубже падаетъ онъ въ бездну преступленія, тѣмъ больше закаляется во злѣ. Таковъ Іоаннъ: это была душа энергическая, глубокая, гигантская. Стоитъ только пробѣжать въ умѣ жизнь его, чтобы удостовѣриться въ этомъ. Вотъ четырехлѣтнее дитя, остается онъ безъ отца, и кому же ввѣряется его воспитаніе? Преступной матери и самовольству бояръ, этихъ буйныхъ бояръ, крамольныхъ, корыстныхъ, которые не почитали за бесчестіе и стыдъ лѣности, нерадѣ-

нія, явнаго неповиновенія царской волѣ, проигрыша сраженія вслѣдствіе споровъ о мѣстахъ, а почитали себя обезчещенными, уничтоженными, когда ихъ сажали не по чинамъ на царскихъ пирахъ. И что же дѣлаютъ съ царственнымъ отрокомъ эти своекорыстные и бездушные бояре?... Онъ рветъ животное, наслаждается его смертными издыханіями, а они говорятъ: «пусть державный тѣшится». Кто жъ виноватъ, если потомъ онъ тѣшился надъ ними, своими развратителями и наставниками въ тиранствѣ?... Онъ любитъ Телепнева—и они вырываютъ любимца изъ его объятій и ведутъ его на мѣсто казни. Душа младенца была потрясена до основанія, а такія души не забываютъ подобныхъ потрясеній. Онъ дѣлается юношей и распутничаетъ: бояре видятъ въ этомъ свою пользу и подучиваютъ его на распутство. Но зрѣлище народнаго бѣдствія потрясаетъ душу юнаго царя и вдругъ перемѣняетъ его, онъ женится—и на комъ же? на кроткой, прекрасной Анастасіи; онъ уже не тиранъ, а добрый государь, онъ уже не легкомысленный и вѣтреный мальчикъ, а благоразумный мужъ: какіе люди способны къ такимъ внезапнымъ и быстрымъ перемѣнамъ?... Уже конечно не просто добрые и неглупые!... Онъ подаетъ руку иноку Сильвестру и безродному Адашеву; онъ ввѣряется имъ, онъ какъ будто понимаетъ ихъ, но поняли ль они его?... Люди народа, они дѣйствуютъ благородно и безкорыстно, умно и удачно, но они оковываютъ волю царя; эта воля была львиная и жаждала раздолья и дѣятельности самобытной, честолюбивая и пламенная... Своимъ вліяніемъ на умъ царя, они спеленали исполина, не думая, что ему стоитъ только пожать плечами, чтобъ разорвать пеленки. Они наконецъ назначили ему и часъ молитвы, и часъ суда и совѣта, и часъ царской потѣхи, покорили эту душу тяжкому, холодному, чинному и бездушному этикету, а эта душа была пылка, нетерпѣлива, стояла выше предразсудковъ своего времени и въ тайнѣ презирала безсмысленными обрядами... И царь надѣлъ иго, слушался своихъ любимцевъ, какъ дитя, казалось, былъ всѣмъ доволенъ; но его сердце точилъ червь униженія... У царя есть сынъ и есть дядя—послѣдній обломокъ развалившагося зданія удѣловъ. Царь боленъ при смерти; въ это время Русь

уже пріучилась страшиться крамолъ; наслѣдство престола было уже опредѣлено и утверждено общимъ, народнымъ мнѣніемъ: сынъ царя былъ уже выше своего дяди — и что же? При смертномъ одрѣ умирающаго вѣнценосца возстала крамола: бояре отрекаются отъ законнаго наслѣдника, къ ней пристаютъ Сильвестръ и Адашевъ... Царь все видитъ, все слышитъ; его санъ, его достоинство поруганы: у его смертнаго одра брань и чуть не драка; справедливость нарушена: его сынъ лишенъ престола, который отдается удѣльному князю, который въ глазахъ и царя, и народа казался крамольникомъ, хотя и былъ невиненъ; которому право жизни было дано какъ будто изъ милости... Этотъ ударъ былъ слишкомъ силенъ, нанесенная имъ рана была слишкомъ глубока: царь возсталъ для мщенія... Трепещите, буйные и крамольные бояре! вашъ часъ пробилъ, вы сами накликали кару на свою голову, вы оскорбили льва, а левъ не забываетъ оскорбленій и страшно мститъ за нихъ... Царь выздоровѣлъ, оглянулся назадъ: назади было его сирое дѣтство, казнь Овчины-Телепнева, тяжкая неволя и ненавистная боярщина, наругавшаяся надъ его смертнымъ часомъ, оскорбившая и законъ, и справедливость, и совѣсть; взглянулъ впередъ: впереди опять тяжкая неволя и ненавистная боярщина... Мысль объ измѣнѣ и крамолѣ сдѣлалась его жизнью, и съ тѣхъ поръ онъ вездѣ и во всемъ могъ видѣть одну измѣну и крамолу, какъ человѣкъ, помѣшавшійся отъ привидѣнія, вездѣ и во всемъ видитъ испугавшій его призракъ... Къ этому присоединилась еще смерть страстно любимой имъ Анастасіи... И теперь какъ понятно его постепенное измѣненіе, его переходъ къ злодѣйству... Ему надлежало бы свергнуть съ себя тягостную опеку, не слушать совѣты, а дѣлать по своему, не питать вѣры, но быть осторожнымъ съ боярщиной и править государствомъ къ его славѣ и счастью: но онъ жаждетъ мести, мести за себя, а человѣкъ имѣетъ право мстить только за дѣло истины, за дѣло Божіе, а не за себя. Мщеніе можетъ быть сладкій, но ядовитый напитокъ; это скорпіонъ, самъ себя уязвляющій... Кровь тоже напитокъ опасный и ужасный: она что морская вода, чѣмъ больше пьешь, тѣмъ жажда сильнѣе, она тушитъ и месть, какъ тушитъ масло

огонь... Для Іоанна мало было виновныхъ, мало было бояръ —онъ сталъ казнить цѣлые города: онъ былъ боленъ, онъ опьянѣлъ отъ ужаснаго напитка крови... Все это вѣрно и прекрасно изображено у Полевого, и въ его изображеніи намъ понятно это безуміе, эта звѣрская кровожадность, эти неслыханныя злодѣйства, эта гордыня и вмѣстѣ съ ними эти жгучія слезы, это мучительное раскаяніе и это униженіе, въ которыхъ появлялась вся жизнь Грознаго; намъ понятно также и то, что только ангелы могутъ изъ духовъ свѣта превращаться въ духовъ тьмы... Іоаннъ поучителенъ въ своемъ безуміи; это не тиранъ классической трагедіи, это не тиранъ Римской имперіи, гдѣ тираны были выраженіемъ своего народа и духа времени, это былъ падшій ангелъ, который и въ паденіи своемъ обнаруживаетъ по временамъ и силу характера желѣзнаго, и силу ума высокаго. По мнѣнію Полевого, онъ былъ выше отца своего и ниже дѣда, въ которомъ онъ видитъ какого-то Петра Великаго. Итакъ, очевидно, что излишнее пристрастіе въ пользу Іоанна III заставило историка быть пристрастнымъ въ невыгоду Іоанна IV. Славный дѣдъ Грознаго нейдетъ ни въ какое сравненіе съ Петромъ: онъ былъ государь умный, хитрый, осторожный, благоразумный, твердый, но только во дворцѣ, а не на полѣ брани; онъ обезпечилъ, благодаря своему осторожному уму и судьбѣ, самостоятельность Руси, въ которой впрочемъ долго еще самъ сомнѣвался; онъ возвысилъ въ глазахъ народа царскій санъ, учредилъ восточный этикетъ: и вотъ его заслуга! Но Петра мы знаемъ великимъ и во дворцѣ; и на полѣ брани, всегда простымъ и дѣятельнымъ; мы не столько удивляемся ему послѣ полтавской битвы, сколько послѣ нарвскаго сраженія: мы не столько удивляемся ему въ его борьбѣ съ внѣшними врагами, сколько въ борбѣ съ невѣжествомъ и фанатизмомъ народа...

Не имѣя ни времени, ни мѣста, а притомъ и ожидая послѣдней части „Русской Исторіи“ Полевого, мы не можемъ входить въ ея подробное разсмотрѣніе и должны ограничиться общими замѣчаніями. Изъ историческихъ характеровъ съ особеннымъ исскуствомъ изображены: Василій Шуйскій, Скопинъ-Шуйскій, Ляпуновъ,召Мининъ, Авраамій Палицынъ, потомъ слабый Михаилъ, искусный Филаретъ, Алексѣй и

наконецъ патріархъ Никонъ — это доселѣ совершенно новое лицо нашей исторіи, въ томъ смыслѣ, что мы еще не видѣли его ни въ какой прагматической исторіи. Всѣ эпохи и почти всѣ важныя событія показаны болѣе или менѣе, а иныя и совершенно въ новомъ свѣтѣ; такъ напримѣръ, въ особенности царствованіе Алексѣя Михаиловича. Въ эпоху междоусобій въ яркомъ свѣтѣ являются у историка мясникъ Мининъ и инокъ Палицынъ, эти два величайшіе героя нашей средней исторіи, которымъ однимъ Русь одолжена своимъ спасеніемъ, потому что Пожарскій былъ только годнымъ орудіемъ въ ихъ рукахъ. Ничто такъ не поразительно, какъ дивная и горестная судьба этихъ трехъ великихъ мужей: Минина, Палицына и Никона, которыхъ колоссальные облики изображены историкомъ съ особенной любовью и особеннымъ успѣхомъ! Одинъ изъ нихъ, мясникъ, которому каждый бояринъ, каждый дворянинъ могъ безнаказанно наплевать въ лицо и растереть ногой, умѣлъ не только возбудить патріотическій восторгъ согражданъ, но и поддержать его, согласить партіи, примирить вождей, понять Палицына, дѣйствовать съ нимъ заодно, управлять вмѣстѣ съ нимъ Пожарскимъ и достигнуть своей цѣли, и что жъ стало съ нимъ потомъ? Ему дали дворянство и боярство, но не пустили въ думу, гдѣ этотъ мясникъ могъ оскорбить своимъ присутствіемъ достоинство знаменитыхъ бояръ, которые всѣ были такъ доблестны, что и самъ Мстиславскій казался между ними геніемъ первой величины... Другой, святой и великій инокъ, раздѣлившій съ нижегородскимъ мясникомъ вѣнецъ спасенія отечества, примирившій въ лютую минуту страсти вождей, утишившій ропотъ буйной сволочи продажей священныхъ сосудовъ, золотой утвари Лавры, является изгнанникомъ въ дальній монастырь, по волѣ полудержавнаго инока, и скрывается отъ глазъ изумленнаго его доблестью потомства въ неизвѣстной могилѣ... Третій, другъ и наперсникъ царя, мужъ совѣта и разума, возстановитель вѣры, гонитель невѣжества и предразсудковъ, гибнетъ жертвой происковъ опять той же боярщины... Какіе люди, какая судьба!... Честь и слава таланту, умѣвшему представить въ истинномъ свѣтѣ такихъ людей и такую судьбу!...

Намъ кажется, что Полевой ошибся въ объемѣ своего сочиненія: первая часть его слишкомъ велика, слишкомъ несоотвѣтственна съ стройностью цѣлаго; вторая и третья отличаются совершенной соотвѣтственностью другъ другу и удивительной перспективностью событій; но какова же должна быть въ этомъ отношеніи послѣдняя, т. е. четвертая часть, которая должна вмѣстить въ себѣ событія отъ царствованія Θеодора Алексѣевича до нашихъ дней?... Если она числомъ листовъ будетъ равна третьей *), то будетъ казаться, въ сравненіи съ предыдущими, какимъ-то перечнемъ событій, приложеннымъ въ видѣ дополненія. Мы увѣрены, что почтенный авторъ самъ сознаетъ свою ошибку и при второмъ изданіи, которое, безъ сомнѣнія, скоро будетъ потребовано публикой, исправитъ его и, вмѣсто четырехъ томовъ, подаритъ насъ по крайней мѣрѣ шестью. Тогда мы будемъ имѣть исторію настоящую и удовлетворительную... Лучшая явится тогда, когда наши историческіе матеріалы будутъ совершенно объяснены и разработаны критикой, а это будетъ не скоро!...

Дѣтская книжка на 1835 годъ, *которую составилъ для умныхъ, милыхъ и прилежныхъ маленькихъ читателей и читательницъ Владиміръ Бурнашевъ. Спб.* 1835.

Мы взяли эту книжку съ полной увѣренностью, что найдемъ въ ней пошлый вздоръ,—и пріятно обманулись въ своемъ ожиданіи. Бурнашевъ обѣщаетъ собой хорошаго писателя для дѣтей—дай-то Богъ! Его книжка—истинный кладъ для дѣтей. Первая повѣсть „Русая Коса“ безподобна. Именно такія повѣсти должно писать для дѣтей. Питайте и развивайте въ нихъ чувство; возбуждайте чистую, а не корыстную любовь къ добру, заставляйте ихъ любить добро для самаго добра, а не изъ награды, не изъ выгоды быть добрыми; возвышайте ихъ души примѣрами самоотверженія и высокости въ дѣлахъ, и не скучайте имъ пошлой моралью.

*) Ко торая состоитъ изъ двадцати одного листа.

Не говорите имъ: „это хорошо, а это дурно, потому и поэтому“, а покажите имъ хорошее, не называя его даже хорошимъ, но такъ, чтобы дѣти сами, своимъ чувствомъ, поняли, что это хорошо; представляйте имъ дурное, тоже не называя его дурнымъ, но такъ, чтобы они по чувству ненавидѣли это дурное. Помните, что основаніе Евангелія есть любовь, а любовь проявляется самоотверженіемъ своего эгоизма, готовностью жертвовать собой и своимъ счастьемъ для добра и правды. Развивайте также въ нихъ и эстетическое чувство, которое есть источникъ всего прекраснаго, великаго, потому что человѣкъ, лишенный эстетическаго чувства, стоитъ на степени животнаго Но какъ должно развивать въ дѣтяхъ эстетическое чувство? вотъ вопросъ, на который должны обращать особенное вниманіе писатели для дѣтей. Мы думаемъ, что для этого одно средство: давать дѣтямъ произведенія, сколько возможно доступныя для нихъ, но изящныя, но согрѣтыя теплотой чувства и ознаменованныя большей или меньшей степенью истиннаго таланта. Изъ этого видно, какъ рѣдки должны быть люди, обладающіе талантомъ, необходимымъ для дѣтскаго писателя, и какъ глупы люди, презирающіе этимъ родомъ литературной славы!

Предки Калимероса. Александръ Филипповичъ Македонскій. *Москва. 1836. Двѣ части. (Отрывокъ).*

Кому не извѣстенъ талантъ Вельтмана? Кто не странствовалъ съ его „Странникомъ“ по всѣмъ странамъ міра, древняго и новаго, словомъ, вездѣ, куда только влекла его прихотливая и причудливая фантазія автора! Кто не жилъ съ нимъ въ баснословныхъ временахъ нашей Руси, столь полной сказочными чудесами, столь богатой сильными, могучими богатырями, красными дѣвицами, сѣдыми кудесниками, всей нечистой силой, начиная отъ дѣдушки Кощея Безсмертнаго до лохматаго Домового и обольстительной Русалки стараго Днѣпра? Кто не помнитъ Ивы Олельковича съ его „нѣтути“ и кривыми ногами, кто не помнитъ Мильцы и Младеня? А

Святославъ, Вражій питомецъ, его пѣстунъ — и кто перечтетъ всѣ эти фантастическіе полуобразы, эти пестрыя картины русскаго сказочнаго міра?.. Да, все это носитъ на себѣ печать истиннаго, неподдѣльнаго таланта, котораго, правда, никогда не становится на что-нибудь цѣлое, полное и стройное, но который тѣмъ не менѣе превосходенъ въ своемъ неоконченномъ, отрывчатомъ, прыгучемъ, такъ сказать, характерѣ. Сверхъ того талантъ Вельтмана самобытенъ и оригиналенъ въ высочайшей степени; онъ никому не подражаетъ, и ему никто не можетъ подражать. Онъ создалъ себѣ какой-то особенный, ни для кого недоступный міръ; его взглядъ и его слогъ тоже принадлежатъ одному ему. Болѣе всего намъ нравится его взглядъ на древнюю Русь: этотъ взглядъ чисто сказочный и самый вѣрный. Кто бы сталъ поэтизировать древнюю Русь въ формѣ Вальтеръ-Скоттовскаго романа, а не въ формѣ полу-фантастической, полу-шутливой сказки —у того вышелъ бы не романъ, а какая-то пародія на романъ, что-то блѣдное, безжизненное насильственное и натянутое. За примѣрами ходить не далеко. Въ свое время мы поговоримъ объ этомъ подробнѣе. Да, мы твердо убѣждены, что древняя Русь (т. е. до временъ усиленія Москвы) годится только на сказки, оперы, фантазіи и фантасмагоріи. Вельтманъ хорошо это понялъ, и потому его романы читаются съ удовольствіемъ. Они народны въ томъ смыслѣ, что дружны съ духомъ народныхъ сказокъ, покрыты колоритомъ славянской древности, которая дышетъ въ дошедшихъ до насъ памятникахъ. Онъ понялъ древнюю Русь своимъ поэтическимъ духомъ и, не давая намъ видѣть ее такъ, какъ она была, даетъ намъ чуять ее въ какомъ-то призракѣ, неуловимомъ, но характеристическомъ, неясномъ, но понятномъ. Одно это можетъ служить неопровержимымъ доказательствомъ неподдѣльности таланта Вельтмана. Въ романѣ или въ повѣсти, гдѣ представляется жизнь дѣйствительная, талантъ иногда можно замѣнить знаніемъ жизни и людей, вѣрнымъ спискомъ съ существующихъ характеровъ, хорошимъ слогомъ, умными замѣтками о жизни, воспоминаніями собственной жизни. Конечно и такой романъ все-таки не будетъ художественнымъ созданіемъ, но онъ можетъ занять на нѣкоторое

время общее вниманіе, можетъ прожить хотя короткое время. Но въ созданіяхъ фантастическихъ, сказочныхъ — безъ таланта плохо. Какъ ни натягивайтесь, а все будете или смѣшны, или скучны. Чѣмъ вымыселъ нелѣпѣе, тѣмъ онъ неудачнѣе, если сдѣланъ, а не созданъ. Гримаса должна быть къ лицу, если она мила; у фантазіи есть свои гримасы.

Вельтманъ началъ свое поприще плохими поэмами въ стихахъ, но извѣстность пріобрѣлъ своимъ „Странникомъ", этой милой болтовней въ стихахъ и прозѣ о томъ и о семъ, а чаще ни о чемъ. Въ „Странникѣ" выразился весь характеръ его таланта, причудливый, своенравный, который то взгрустнетъ, то разсмѣется, у котораго грусть похожа на смѣхъ, смѣхъ—на грусть, который отличается удивительной способностью соединять между собой самыя несоединимыя идеи, сближать самые разнородные образы, отъ кофе переходить къ индійской пагодѣ, отъ жида-фактора—къ Наполеону, отъ перочиннаго ножичка—къ Байрону, изъ настоящаго перелетать въ прошедшее, и изо всего этого лѣпить какую-то мозаическую картину, въ которой все соединяется очень естественно, ничто другъ съ другомъ не ссорится, словомъ, все принимаетъ на себя какой-то общій характеръ. „Странникъ"—это калейдоскопическая игра ума, шалость таланта; это не художественное произведеніе, а дѣло и шутка пополамъ; вы и посмѣетесь, и вздохнете, а иногда и освѣжитесь болѣе или менѣе сильнымъ впечатлѣніемъ творчества. Какъ бы то ни было, по крайней мѣрѣ вы не утомитесь, не соскучитесь отъ этой книги, прочтете ее отъ начала до конца, безъ всякаго усилія: а это, согласитесь, большое достоинство. Много ли книгъ, которыя можно читать безъ скуки, добровольно?...

„Кощей Безсмертный" есть лучшее произведеніе Вельтмана. Такъ какъ онъ слѣдовалъ непосредственно за „Странникомъ", то и подавалъ блестящія надежды на талантъ Вельтмана. Въ самомъ дѣлѣ, ничего нѣтъ основательнѣе, какъ ожидать послѣ хорошаго произведенія того или другого автора еще лучше, послѣ этого еще лучшее. Постепенная зрѣлость въ послѣдующихъ произведеніяхъ есть самый вѣрный пробный камень силы таланта. Талантъ долженъ идти въ

гору, если онъ хочетъ творить не для современниковъ, а для потомства; въ противномъ случаѣ, онъ есть явленіе, можетъ-быть прекрасное, но мимолетное, мгновенное, падучая звѣзда, воздушный метеоръ. Всѣ послѣдовавшіе за „Кощеемъ“ романы Вельтмана были ознаменованы талантомъ и достоинствомъ, но всѣ они были ниже лучшаго его произведенія—„Кощея Безсмертнаго“. Въ его „Мартынѣ Задекѣ“ замѣтенъ какой то намекъ на мысль глубокую и прекрасную, но эта мысль выражена такъ загадочно, все созданіе по обыкновенію изложено такъ отрывочно, что, право, все это начинало походить на злоупотребленіе таланта, на какой-то фокусъ-покусъ фантазіи. Вельтманъ играетъ на свой талантъ, и публика не безъ основанія боится, чтобъ онъ не проигрался...

„Александръ Филипповичъ Македонскій“ есть продолженіе „Странника“.

Сначала романъ Вельтмана удивилъ насъ немного; мы думали: какъ можно тратить свое время на такія конечно очень милыя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безплодныя вещицы? Это тѣмъ страннѣе, что талантъ Вельтмана годился бы на что-нибудь подѣльнѣе и посущественнѣе... Что это такое? сказка не сказка, романъ не романъ, а если и романъ, то совсѣмъ не историческій, а развѣ этимологическій, потому что всѣ дѣйствующія лица помѣшаны на этимологическомъ производствѣ словъ; неужели Вельтманъ захотѣлъ быть изобрѣтателемъ особеннаго рода романовъ—этимологическихъ!..

Но послѣ мы поняли все: это не романъ, а тонкая, злая сатира на историческихъ мистиковъ и отчаянныхъ этимологистовъ. Вотъ доказательство: Вельтманъ доказываетъ, разумѣется, шутя, что Омиръ производитъ отъ слова „по міру“, потому что творецъ „Иліады“ былъ слѣпой старикъ и ходилъ по міру!... У грековъ Вельтманъ нашелъ и вареницы, и кадки, и боченки, и все, что вы можете найти въ московскомъ Охотномъ ряду... Очевидно, что это шутка!...

Но эта шутка написана мило, остро, увлекательно, очаровательно; читая ее, и не видишь, какъ перевертываются листы, и только съ досадой замѣчаешь, что близокъ конецъ.

Итакъ, читатель, который хочетъ только позабавиться и имѣетъ для этого свободное время, можетъ смѣло взяться за новый романъ Вельтмана.

Михаилъ Васильевичъ Ломоносовъ. *Сочиненіе Ксенофонта Полевого. Москва. 1836. Двѣ части.*

Геній есть самое торжественное проявленіе силы человѣческаго духа. Ниспосылаемый на землю, какъ рѣшитель препятствій затрудняющихъ ходъ человѣчества и народовъ, онъ есть какъ бы фокусъ сознанія современнаго ему человѣчества или своего народа. Неистощимый въ силахъ и средствахъ, непобѣдимый въ борьбѣ, загадка для самого себя, то идолъ, то жертва людей, мученикъ своего призванія,—какое высокое и мучительное зрѣлище представляетъ онъ своей жизнью! И люди жадно смотрятъ на это зрѣлище, когда поймутъ и сознаютъ его величіе, громко и съ восторгомъ рукоплещутъ умершему актеру, котораго освистывали при его жизни, поклоняются, какъ идолу, закланной ими жертвѣ. И это очень естественно, очень понятно: съ одной стороны только въ борьбѣ и битвахъ съ жизнью творится великое, и въ такомъ случаѣ люди безсознательно служатъ пружиной дѣятельности генія; съ другой стороны только издалека грѣютъ и освѣщаютъ лучи солнца, а вблизи они можетъ-быть жгли бы и ослѣпляли; не весной и не лѣтомъ, а осенью, не въ пышномъ и благоухающемъ цвѣтѣ, а въ печальной и увядающей зелени, приноситъ дерево свой плодъ. И какъ обвинять людей, что они рѣдко оцѣниваютъ генія при его жизни? Имъ мѣшаютъ хладнокровно и безпристрастно всматриваться въ его жизнь и отношенія личныя, и страсти, и страстишки, и самолюбіе эпохи, а сверхъ того они вообще великановъ почитаютъ уродами и ищутъ предметовъ обожанія себѣ по плечу. Но какъ бы то ни было, а истина наконецъ возстановляется, хотя и поздно, справедливость воздается, хотя и за гробомъ: закатившійся геній сіяетъ людямъ ровнымъ и тихимъ свѣтомъ, не ослѣпляя ихъ глазъ и не скрывая отъ нихъ пятенъ, и люди съ благоговѣніемъ поклоняются тѣни ве-

ликаго, изучаютъ его жизнь и дѣла, чтобы добраться по нимъ, что такое были они сами въ то время, когда онъ представлялъ ихъ собой, т. е. мыслилъ, чувствовалъ, страдалъ и дѣлалъ за нихъ. Рѣдко являются на землю эти посланники неба, не каждый вѣкъ и не каждый народъ гордится ими. Несмотря на свое родственное сходство, несмотря на тождество идеи, выражаемой ихъ явленіемъ, они стоятъ не всегда на одной ступени величія, отличаются не всегда равной силой. Но это часто зависитъ отъ обстоятельствъ, среди которыхъ они являются въ міръ. Александры, Цезари, Карлы, Лютеры, Наполеоны дѣйствуютъ прямо на все человѣчество, даютъ направленіе дѣламъ всего міра; Генрихи, Кольберы, Петры дѣйствуютъ на человѣчество и его будущую судьбу не прямо, а чрезъ свой народъ, подготовляя въ немъ новаго дѣйствователя на сценѣ міра.

Нашъ Ломоносовъ принадлежитъ къ числу этихъ скромныхъ, но тѣмъ не менѣе великихъ геніевъ послѣдняго рода. Европа едва знала о его существованіи, отечество знало, и то въ лицѣ немногихъ, только имя Ломоносова, но не понимало идеи, значенія этого имени. И теперь, когда уже наступило время безпристрастнаго сужденія объ этомъ человѣкѣ, многіе ли понимаютъ всю огромность его генія, многіе ли даже уважаютъ его по сознанію, по убѣжденію, а не по привычкѣ, не по урокамъ школы, врѣзавшимся въ памяти, не по нелѣпымъ возгласамъ педантовъ, прожужжавшимъ уши всему читающему міру?.. Да и за что въ самомъ дѣлѣ уважать Ломоносова? Что онъ сдѣлалъ? — Ровно ничего, если угодно!—Гдѣ дѣла его? — Нигдѣ, если хотите! — Но, спросимъ мы въ свою очередь, что сдѣлалъ Петръ Великій, гдѣ дѣла?—И на повѣрку выйдетъ опять-таки ничто и нигдѣ!.. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ нынѣшній Петербургъ -- его Петербургъ, нынѣшняя Россія — его Россія?... Такъ, не его, не та, совсѣмъ другая; но безъ него она не была бы такой, какой мы ее видимъ...

Между Ломоносовымъ и Петромъ большое сходство: тотъ и другой положили начало великому дѣлу, которое потомъ пошло другимъ путемъ, другимъ образомъ, но которое не пошло бы безъ нихъ. Дать ходъ идеѣ, пробудить жизнь въ

автоматѣ—великое дѣло, на которое мало здраваго смысла, мало ума, мало таланта, на которое нуженъ геній, а геній есть олицетвореніе, проявленіе идеи цѣлаго человѣчества, цѣлаго народа въ лицѣ одного человѣка. Геній не есть, какъ сказалъ Бюффонъ, терпѣніе въ высочайшей степени, потому что терпѣніе есть добродѣтель посредственности, бездарности; но онъ есть сильная воля, которая все побѣждаетъ, все преодолѣваетъ, которая не можетъ погнуться, не можетъ отступить, хотя и можетъ переломиться, пасть, но въ такомъ случаѣ она уже не переживетъ себя. Да, сила воли есть одинъ изъ главнѣйшихъ признаковъ генія, есть его мѣрка.

И какъ изумительно, какъ чудесно проявилась эта дивная сила въ Ломоносовѣ! Чтобы понять это вполнѣ, надо забыть наше время, наши отношенія, надо перенестись мыслью въ ту эпоху жизни Россіи, когда грамотныхъ людей можно было перечесть по пальцамъ, когда ученіе было чѣмъ-то тождественнымъ съ колдовствомъ; когда книга была рѣдкостью и неоцѣненнымъ сокровищемъ. И въ это-то время на берегу Ледовитаго океана, на рубежѣ природы, въ царствѣ смерти, родился у рыбака сынъ, который съ чего то забралъ себѣ въ голову, что ему надо, непремѣнно надо учиться, что безъ ученья жизнь не въ жизнь. Ему этого никто не толковалъ, какъ толкуютъ это нынче, его даже били за охоту къ ученью, какъ нынче бьютъ за отвращеніе къ наукѣ. Чуденъ былъ этотъ мальчикъ, не походилъ онъ на добрыхъ людей, и добрые люди, глядя на него, пожимали плечами. Всѣ, и старше его, и моложе, и ровесники, всѣ смотрѣли на вещи глазами „здраваго смысла“ и, по привычкѣ видѣть ихъ каждый день, не видѣли въ нихъ ничего необыкновеннаго: солнце имъ казалось большимъ фонаремъ, свѣтившимъ имъ полгода, а чудное сіяніе въ полугодовую ночь—отблескомъ большого зажженнаго костра дровъ; необозримое море они почитали за большой рыбный садокъ; словомъ, этимъ благоразумнымъ людямъ все казалось обыкновеннымъ, кромѣ денегъ и хлѣба. Но мальчикъ смотрѣлъ на все это другими глазами: въ полугодовой ночи онъ видѣлъ что-то чудное, скрывавшее въ себѣ таинственный смыслъ, океанъ манилъ его въ свою не-

исходную даль, какъ-бы обѣщая ему объяснить все непонятное, все, что сообщало его душѣ странные порывы, волновало его грудь неизъяснимой и сладкой тоской, возбуждало въ его умѣ вопросы за вопросами... Да, мальчикъ былъ любимое дитя природы, родной сынъ между милліонами пасынковъ, а между любимымъ сыномъ и любящей матерью всегда существуетъ симпатическое чувство, которымъ они молча понимаютъ другъ друга... Но мальчику мало было понимать чувствомъ, онъ хотѣлъ понять разумомъ; ему мало было любоваться на прекрасную природу, онъ хотѣлъ заставить ее говорить съ собой, открыть себѣ ея завѣтныя тайны, словомъ, ему хотѣлось чего-то такого, чего онъ не умѣлъ назвать и чего боялся... И вотъ онъ, покорный внутреннему голосу, оставляетъ любимаго отца и ненавистную мачиху, бѣжитъ въ Москву... Зачѣмъ?—учиться. Странный мальчикъ! чего онъ надѣялся, чего добивался? Тогда еще не давали за знанія чиновъ, тогда наука еще не была дойной коровой, и не золото, не почести, а бѣдность, горесть и униженіе сулили они безумному... Говорятъ, что есть свои наслажленія въ наукѣ, потому только, что она наука, свое блаженство въ истинѣ, потому только, что она истина; говорятъ, что внѣшная жизнь не удовлетворяетъ даже тѣхъ людей, которые исключительно для нея созданы, потому что среди избытка земныхъ благъ эти люди желаютъ еще большихъ, которыхъ земля уже не въ состояніи имъ дать, и что будто бы эта ненасытность есть доказательство невозможности удовлетворенія себя однимъ земнымъ; говорятъ, что, напротивъ, внутренняя жизнь вполнѣ удовлетворяетъ человѣка, внимательнаго къ ея таинственному зову, что духовная пища насыщаетъ, не обременяя, услаждаетъ, не производя отвращенія; говорятъ еще, что будто бы есть свое счастье въ несчастіи, свое блаженство въ страданіи, свое сладострастіе въ лишеніяхъ и жертвахъ для истиннаго, благого и прекраснаго... Да, это говорятъ и пишутъ не только нынѣ, и говорятъ это не одни мудрые вѣка, но и люди обыкновенные, говорятъ не какъ истины вѣроятныя, но какъ аксіомы неиреложныя; но тогда, но въ то время въ самой Европѣ эти истины постигались только избранными, только солью земли, и постигались тем-

нымъ чувствомъ, а не сознательнымъ разумѣніемъ; въ Россіи же никто не подозрѣвалъ ихъ, никто и не догадывался о нихъ. Кто жъ сказазалъ о нихъ нашему бѣдному, необразованному юношѣ, нашему холмогорскому мужику, человѣку низкаго происхожденія?—Никто, кромѣ этого внутренняго голоса, который слышится душѣ избранной, никто, кромѣ этой глубокой вѣры, которая двигаетъ горы съ мѣста на мѣсто!.. Кто далъ ему средство идти съ такимъ упорствомъ къ своей цѣли?—Никто, кромѣ этой могучей воли, которая есть орудіе генія... Иди же въ свой путь, стремись на свое великое дѣло, юный геній! Борись съ людьми, страдай отъ нихъ, для ихъ же счастья, жми руку богачу, склоняй чело предъ вельможей, но не для нихъ и не для себя, а ради приращенія науки въ любезномъ отечествѣ, и не забывай, что это не долгъ; а жертва съ твоей стороны, что ты не долженъ, ради суеты земной или раболѣпнаго удивленія къ блестящей ничтожности, къ позлащеннымъ кумирамъ, унижать предъ сынами земли, любимцами слѣпого счастья, своего достоинства, своего великаго сана, своего высокаго рода, ты, избранникъ Божій, гражданинъ неба, вельможа вселенной!..

И Ломоносовъ не измѣнилъ своему назначенію: вся жизнь его была прекраснымъ подвигомъ, безпрерывной борьбой, безпрерывной побѣдой. Голова ходитъ кругомъ отъ мысли, что было сдѣлано въ Россіи до Ломоносова, и что онъ долженъ былъ сдѣлать, и что сдѣлалъ. Петръ Великій, прежде нежели завелъ въ Россіи первую типографію, долженъ былъ самъ нарисовать формы новыхъ буквъ; прежде нежели увидѣлъ первый печатный листъ, долженъ былъ своими державными руками править корректуру; прежде нежели увидѣлъ обученное войско, долженъ былъ собой показать идеалъ солдата, идеалъ повиновенія; прежде нежели увидѣлъ успѣхъ военныхъ укрѣпленій и флота, долженъ былъ самъ быть и кузнецомъ, и плотникомъ, и слесаремъ, и столяромъ, словомъ—всѣмъ. Такъ и Ломоносовъ: онъ все долженъ былъ самъ сдѣлать, всему положить начало; строя домъ, долженъ былъ дѣлать и подмостки, обжигать кирпичи и растворять известь. До него существовала только русская азбука, но не было русскаго языка, и только послѣ него сталъ возможенъ

въ Россіи раздѣлъ ученыхъ и литературныхъ трудовъ. И вотъ онъ пишетъ грамматику, которая уже не годится для нашего времени, но лучше которой еще не являлось у насъ; даетъ законы языку и утверждаетъ ихъ образцами. Какой же можно требовать художественности отъ его стихотвореній и его похвальныхъ словъ, когда они писаны были не столько по призыву вдохновенія, не столько изъ безсознательной потребности творить, сколько по призыву нужды, сколько по сознательному желанію дать образцы литературы и повѣрить на практикѣ теорію языка и стихосложенія. И какъ онъ успѣлъ въ послѣднемъ! Введенное имъ стихосложеніе осталось навсегда въ русскомъ стихотворствѣ, и стихи его, по гармоніи, гладкости, правильности языка, гораздо выше его прозы, въ которой онъ старался поддѣлаться подъ складъ и конструкцію латинской прозы. Мы даже думаемъ, что Ломоносовъ былъ человѣкъ съ рѣшительнымъ талантомъ къ поэзіи: кромѣ яркихъ, хотя и немногихъ проблесковъ истинной поэзіи, въ его одахъ есть строфы, какъ будто написанныя десять лѣтъ назадъ тому. Конечно въ наше время звучный и гладкій стихъ уже не есть несомнѣнный признакъ таланта, но тогда, во времена Кантеміровъ, Тредьяковскихъ, Сумароковыхъ, тогда одно внѣшнее достоинство Ломоносовскихъ стиховъ могло ручаться за неподдѣльное внутреннее достоинство. Въ самомъ дѣлѣ, когда у насъ стали даже и бездарные люди писать гладкими и звучными стихами?—Послѣ Пушкина; и я заключаю изъ этого, что даже внѣшняя сторона искусства доступна только одному таланту, и уже не прежде, какъ послѣ его подвига, она дѣлается достояніемъ рутинеровъ. Риторика Ломоносова тоже была великой заслугой для своего времени; если она теперь забыта, то не потому, чтобы мы имѣли риторики выше ея по достоинству, а потому, что теперь риторики въ томъ значеніи, какое даютъ ей, какъ наукѣ, научающей красно писать, сдѣлалась исключительнымъ достояніемъ педантовъ, глупцовъ, и считается за такую же науку, какъ алхимія и астрологія. Ломоносовъ былъ не только поэтомъ, ораторомъ и литераторомъ, но и великимъ ученымъ. Обширная область естествознанія сильно манила его пытливый умъ, и не вотще, по прекрас-

ному выраженію Полевого, „въ видѣ Ломоносова, Россія стучалась въ двери Вольфа съ жаждой науки и знанія“. Онъ всѣмъ занимался съ жаромъ, любовью и успѣхомъ. И сколько трудовъ долженъ былъ во всемъ преодолѣть! Онъ пристрастился напримѣръ къ мозайкѣ, и что жъ?—принужденъ былъ самъ отливать разноцвѣтныя стекла! Кромѣ того самъ дѣлалъ, какъ позволяли ему средства, физическіе инструменты. Тогда не то, что нынѣ, тогда Академія Наукъ была бѣднѣе всякой нынѣшней гимназіи. Да объ Академіи тогда и не очень заботились, она была, какъ и самое просвѣщеніе, родъ какого-то парада для торжественныхъ дней—форма, вывезенная изъ Европы, безъ идеи. Планъ основаніи Академіи принадлежитъ Петру Великому, и еслибы Провидѣніе допустило его осуществить этотъ планъ, тогда Академія видѣла бы заботы и попеченія о себѣ и по крайней мѣрѣ не нуждалась бы въ пособіяхъ; но послѣ Петра до Екатерины II смотрѣли на Академію какъ на мѣсто, въ которомъ говорятся торжественныя рѣчи въ торжественные дни—небольше. Даже просвѣщенное покровительство благороднаго Шувалова немного давало Ломоносову средствъ къ возвышенію этого единственнаго ученаго общества въ Россіи. Шуваловъ также не всегда могъ защищать Ломоносова отъ подлецовъ-рутиньеровъ, Тредьяковскихъ, и проч. Академическая канцелярія была сильнѣе цѣлой Академіи, подъячіе были сильнѣе академиковъ.

Не прекрасна ли такая жизнь? Не интересенъ ли такой человѣкъ? Или, лучше сказать, не должны ли такіе люди составлять предметъ живѣйшаго любопытства, глубокаго благоговѣнія для всѣхъ народовъ вообще и для своего въ особенности? Не есть ли Ломоносовъ одна изъ самыхъ яркихъ народныхъ славъ? Ученый, поэтъ и литераторъ не по случаю, а по призванію, онъ преодолѣлъ тысячи препятствій и во всю жизнь остался человѣкомъ, ученымъ тружеником, а не сдѣлался, когда улыбнулось ему мірское счастье, вельможей, знатнымъ бариномъ... Какъ рѣзка разница между геніемъ и простымъ дарованіемъ! Карамзинъ былъ съ большимъ дарованіемъ, много сдѣлалъ для русской литературы, но какъ Ломоносовъ-то былъ выше его! Одинъ безъ средствъ, безъ способовъ, находитъ все

самъ, борется на каждомъ шагу; другой, воспитанникъ Новикова, подготовленный къ нѣмецкому образованію, сбивается съ своего пути и, знакомый съ нѣмецкой и англійской литературами, увлекается пустымъ блескомъ „свѣтской“ французской учености и остается ей вѣренъ при общемъ перевоpотѣ ученыхъ и литературныхъ идей, при рѣшительномъ отступничествѣ Франціи самой отъ себя и рѣшительномъ перевѣсѣ германской мыслительности. Потомъ, одинъ съ пустыми вспоможеніями, съ малымъ достаткомъ проводитъ всю жизнь въ укромной тиши кабинета и выходитъ изъ него только къ Шувалову и то въ надеждѣ „какого-нибудь обрадованія по своимъ справедливымъ для пользы отечества прошеніямъ“, трудится надъ полемъ глухимъ, заросшимъ, къ которому отъ вѣка не прикасалась нога человѣческая, и творитъ изъ ничего; другой со всѣми средствами принимается за поле, еще не обработанное, не засѣянное, но уже подвергшееся хотя первоначальной разработкѣ, продолжаетъ свое прекрасное дѣло съ успѣхомъ, который замѣчаютъ, ободряютъ, и онъ, взысканный признательностью и милостями, оканчиваетъ свое дѣло уже какъ бы ex-officio, дѣлается свѣтскимъ человѣкомъ, вельможей...

Доселѣ у насъ не было біографіи Ломоносова, всѣ извѣстія о его жизни являлись въ разбросанныхъ отрывкахъ тамъ и сямъ. К. Полевой рѣшился пополнить этотъ важный недостатокъ въ нашей литературѣ и выполнилъ свое намѣреніе съ блестящимъ успѣхомъ. Его книга не романъ и не біографія въ точномъ смыслѣ этого слова. Настоящей біографіи Ломоносова не можетъ и быть, потому что этотъ необыкновенный человѣкъ не оставилъ по себѣ никакихъ записокъ, совремнники его тоже не позаботились объ этомъ. Да и какъ требовать отъ нихъ этого: они смотрѣли на Ломоносова не какъ на геніальнаго человѣка, а какъ на безпокойную и опасную для общественнаго благосостоянія голову; посредственность ничѣмъ такъ жестоко не оскорбляется какъ истиннымъ превосходствомъ, и во всякаго рода превосходствѣ видитъ буйство и зажигательство... И такъ, можетъ быть только хронологическій перечень сочиненій Ломоносова, съ обозначеніемъ главныхъ событій его жизни, но полная картина

жизни геніальнаго человѣка исчезла навсегда. Чтобы представить ее, нужно дополнить, разцвѣтить воображеніемъ извѣстные факты, оттушевать фантазіей сухой очеркъ. Такъ и сдѣлалъ Полевой. Онъ не позволилъ себѣ ни одного вымышленнаго факта; у него есть вымыселъ, но онъ состоитъ въ расцвѣтленіи живыми подробностями какого-нибудь извѣстнаго факта. Объяснимъ это примѣромъ: извѣстно, по одному дошедшему до насъ письму Ломоносова къ Шувалову, что этотъ вельможа хотѣлъ помирить его съ Сумароковымъ; прочтите описаніе этого происшествія у Полевого, и вы поймете, въ чемъ состоитъ его изобрѣтеніе, которое намъ кажется совершенно позволительнымъ и законнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, какое умѣнье поэтизировать свой предметъ; какая вѣрность живописи! Ломоносовъ—весь въ этомъ отрывкѣ, таковъ, какъ виденъ въ своемъ письмѣ къ Шувалову,—этомъ образцѣ благородства и прямодушія. А Сумароковъ! о, и онъ весь, со всѣмъ своимъ самохвальствомъ, пустотой и ничтожностью! Но это не лучшее мѣсто въ книгѣ: юность Ломоносова, постепенное развитіе его генія и сознаніе своего призванія, жизнь въ Германіи, любовь, женитьба, бѣгство въ Россію, первые успѣхи, борьба съ невѣжествомъ, — словомъ, весь Ломоносовъ, вся жизнь его изображены такъ просто, благородно, увлекательно, съ такимъ одушевленіемъ. Вы читаете не компиляцію, не сборъ фактовъ, а видите живую и полную картину, чѣмъ дальше, тѣмъ сильнѣе приковывающую къ себѣ ваши глаза. И не могло быть иначе; все созданіе проникнуто идеей, и вы вездѣ, какъ въ общности, такъ и въ малѣйшихъ подробностяхъ, видите эту идею, а эта идея—внутренняя жизнь человѣка и генія. Взглядъ на Ломоносова самый вѣрный, по крайней мѣрѣ для насъ; всѣ сужденія о каждомъ отдѣльномъ трудѣ Ломоносова обнаруживаютъ здравыя литературныя понятія; нѣтъ ни малѣйшихъ отступленій отъ истины. Мы разумѣемъ здѣсь истину высшую, истину идеи, которая сообщаетъ истину и изложенію, и подробностямъ. Языкъ вездѣ изящный и благородный, по мѣстамъ искусно и удачно поддѣлывающійся подъ старину. Все созданіе проникнуто истиной художественностью, достойной своего высокаго предмета. Мы уже ска-

зали, что это и не романъ, и не біографія въ точномъ смыслѣ этихъ словъ; но это дѣло и ума, и фантазіи, это поэтическая біографія, принадлежащая и къ наукѣ и къ искусству, —родъ совершенно новый, оригинальный.

Да, мы чистосердечно и добросовѣстно можемъ сказать, что книга Ксенофонта Полевого есть пріятное явленіе въ нашей литературѣ, прекрасный подарокъ публикѣ. Мы особенно рекомендуемъ ее молодому поколѣнію, изъ среды котораго готовятся будущіе дѣятели на нивѣ человѣческой мысли: оно найдетъ для себя высокіе уроки въ этой книгѣ, оно увидитъ въ жизни Ломоносова свой долгъ и свое назначеніе, оно узнаетъ отъ нея, что только въ честной и безкорыстной дѣятельности заключается условіе человѣческаго достоинства, что только въ силѣ воли заключается условіе нашихъ успѣховъ на избранномъ поприщѣ. Не всякому природа даетъ геній, не всякому назначено быть Ломоносовымъ, но и безъ генія у человѣка можетъ быть стремленіе къ благу, и добрая, если не сильная воля, а съ стремленіемъ къ благу и доброй волей всякій можетъ выполнить свое назначеніе на поприщѣ дѣятельности, отмежеванномъ природой и указанномъ сознаніемъ своей способности! Зрѣлище жизни великаго человѣка есть всегда прекрасное зрѣлище: оно возвышаетъ душу, миритъ съ жизнью, возбуждаетъ дѣятельность!,.

Стихотворенія Владиміра Бенедиктова. *Второе изданіе Спб. 1830.*

...Мы было дали себѣ слово ничего не говорить о стихотвореніяхъ Бенедиктова, предоставляя времени рѣшить вопросъ о ихъ достоинствѣ, этотъ вопросъ, который для нѣкоторыхъ кажется важнымъ и спорнымъ; но второе изданіе этихъ стихотвореній заставляетъ насъ, противъ воли, нарушить слово. Чтобы не повторять уже сказаннаго нами такъ опредѣлительно и ясно и чтобы въ самомъ дѣлѣ не сдѣлать важнаго вопроса изъ такого простого и очевиднаго дѣла, мы скажемъ только, что вторичное прочтеніе „Стихотвореній“

Бенедиктова не только не заставило насъ перемѣнить уже высказаннаго мнѣнія, но еще болѣе утвердило въ немъ. Да почему бы мы и перемѣнили его? У г. Бенедиктова попрежнему „сверкаютъ весельи; любовь гнѣздится въ ущельяхъ сердецъ; дѣва вносится на горящей ладони въ вихрь круженія; любовь блеститъ цвѣтными огнями сердечнаго неба, чудная дѣва влечетъ магнитными прелестями желѣзныя сердца; солнце вонзаетъ въ дождевыя капли пламя своего луча, искра души прихотливо подлетаетъ къ парѣ черненькихъ глазъ и умильно посматриваетъ въ окна своей храмины; Матильда сидитъ на жеребцѣ плотнымъ усѣстомъ; могучей рукой вонзается сталь правды въ шипучее сердце порока; морозный паръ безстрастнаго дыханья падаетъ на пламя красоты“, и пр. и пр. Да, всѣ эти выраженія у Бенедиктова стоятъ попрежнему, а мы попрежнему думаемъ, что тотъ совсѣмъ не поэтъ, кто прибѣгаетъ въ своихъ стихахъ къ подобнымъ украшеніямъ. Правда, мы замѣтили двѣ значительныя перемѣны или поправки; можетъ быть есть еще и другія перемѣны, кромѣ этихъ. Безъ сомнѣнія, новые стихи лучше прежнихъ; но что все это доказываетъ?—Ничего болѣе, какъ то, что мы правы въ нашемъ мнѣніи о достоинствѣ „Стихотвореній г. Бенедиктова“. Такъ какъ переправлены и передѣланы стихи, замѣченные нами въ то время, какъ особенно дурные, то мы вправѣ думать, что эти, хотя немногія. поправки сдѣланы авторомъ вслѣдствіе нашихъ замѣчаній. Намъ пріятно видѣть, что г. Бенедиктовъ обратилъ вниманіе на наши совѣты и воспользовался ими, хотя и поздно; но это дѣлаетъ честь его характеру, какъ человѣка, а не какъ поэта: по нашему мнѣнію, поэтъ долженъ быть упрямъ и стоекъ, будучи увѣренъ, что каждый его стихъ есть плодъ вдохновенія, которое никогда не обманывается, которое всегда творитъ вѣрно; долженъ походить на Пушкина, который въ отвѣтъ одному критику, осуждавшему его стихъ изъ „Цыганъ“:

И съ камня на траву свалился.

Сказалъ: „я долженъ былъ такъ выразиться, я не могъ иначе“.

Святочные вечера или разсказы моей тетушки. *Москва. 1835. Двѣ книжки.*

Чудно устроенъ бѣлый свѣтъ, какъ подумаешь! Не напрасно говоритъ русская пословица: „по платью встрѣчаютъ по уму провожаютъ!“ Вотъ катится по звонкой мостовой великолѣпная карета, которую мчитъ, какъ вѣтеръ, шестерня лихихъ лошадей; форейторъ кричитъ громко „пади“; сановитый кучеръ съ окладистой бородой ловко правитъ рьяными бѣгунами; двѣ длинныя статуи въ ливреяхъ горделиво стоятъ назади; трескъ, громъ, пыль; мелкіе экипажи сворачиваютъ, прохожіе бѣгутъ. И что жъ?—Вы думаете тамъ, за полированными стеклами, на сафьяновыхъ подушкахъ сидитъ какое-нибудь божество, доблесть, слава, геній?.. Нѣтъ! тамъ часто зѣваетъ пресыщенное честолюбіе, самолюбивая глупость, дряхлое ничтожество, которое не стоитъ сбруи, дешевле позолоты!—А вотъ мчится легкая, воздушная коляска на парѣ вороныхъ; мостовая съ дробнымъ ропотомъ вырывается изъ-подъ ней; Аполлонъ, свѣтозарный богъ искусствъ, съ охотой промѣнялъ бы ее на свою дрянную колесницу въ древнемъ вкусѣ; въ ней сидитъ мужчина и женщина; вы думаете это чета влюбленныхъ, упивающаяся всею роскошью, всѣмъ избыткомъ и душевныхъ, и вещественныхъ благъ,—чета, дышащая атмосферой изъ радостей, восторговъ и наслажденій жизни?.. Нѣтъ, это не то, это лохматая борода, черные зубы, слои бѣлилъ и румянъ, это барышъ и торговля, обманъ и безсовѣстіе, словомъ, тѣ же лыки, тѣ же мочала, только въ позолотѣ другого рода; это та же ветошь, тотъ же отсѣдъ жизни, только подъ лакомъ другого цвѣта!—Куда жъ обратиться? Гдѣ искать и находить безъ ошибки, безъ разочарованія? Э, постойте! вотъ ѣдетъ или, лучше сказать, вотъ ползетъ на смиренной клячѣ какая-то умиленная фигура съ сверткомъ бумагъ въ рукѣ, въ одеждѣ служителя Ѳемиды. Пойдемъ къ нему, поговоримъ съ нимъ. Можетъ быть это одинъ изъ тѣхъ людей, которые могли бы ѣздить въ каретѣ, но ѣздятъ на калиберѣ, потому что мысль и чувство всегда предпочитали общественному мнѣнію, а долгъ

человѣка и христіанина мишурнымъ выгодамъ жизни, которые въ сознаніи своего человѣческаго достоинства находятъ для себя достаточно вознагражденіе за всѣ лишенія и страданія, добровольно имъ на себя наложенныя?.. О нѣтъ! это просто подъячій, человѣкъ, который никогда и не думалъ ни о чувствѣ, ни о мысли, ни о долгѣ, ни о человѣческомъ достоинствѣ; чувство всегда полагалъ онъ въ сытномъ обѣдѣ и рюмкѣ водки, мысль для него заключалась въ удобствахъ жизни, долгъ—въ повтореніи нѣсколькихъ пошлыхъ правилъ, затверженныхъ имъ съ юности, а человѣческое достоинство—въ чинѣ коллежскаго ассессора и выгодномъ мѣстѣ; ѣдетъ онъ на калиберѣ изъ трактира, гдѣ его угощалъ по силѣ возможности, чѣмъ Богъ послалъ, усердный проситель... Но я вижу, мы несчастливы во всѣхъ нашихъ наблюденіяхъ надъ разъѣзжающими на лошадяхъ: попытаемъ счастья надъ пѣшеходами. Вотъ стоитъ нищій: подойдемъ къ нему, скажемъ ласковое слово, подадимъ копѣйку — онъ нашъ братъ по Христѣ; узнаемъ, почему онъ нищій, зачѣмъ онъ нищій. Можетъ быть это одна изъ тѣхъ горделивыхъ и непреклонныхъ душъ, которая хочетъ или всего, или ничего, одинъ изъ тѣхъ крѣпкихъ и гордыхъ кедровъ человѣчества, которые, стоя на величайшей вершинѣ мысли и чувства, могутъ скорѣе переломиться, нежели погнуться отъ бури несчастья; одинъ изъ тѣхъ людей, который любилъ людей, хотѣлъ имъ добра, требовалъ отъ нихъ сочувствія и, не получивъ его, хотѣлъ жить на ихъ счетъ, ничего не дѣлая имъ, презирая и ихъ хвалой, и ихъ осужденіемъ; или можетъ быть это человѣкъ выстрадавшійся, падшій подъ бременемъ несчастья, для котораго нѣтъ ни добра, ни зла, ни чести, ни безчестія, ни гордости, ни униженія, живой автоматъ, въ которомъ не погасъ одинъ инстиктъ жизни и развѣ сознаніе своей нравственной смерти; или можетъ быть это одно изъ тѣхъ дивныхъ существъ, которыхъ называютъ дервишами, юродивыми, для которыхъ нѣтъ на землѣ ни отечества, ни родныхъ, ни благъ, ни горестей, ни радостей, которые не умѣютъ трехъ перечесть, а знаютъ, что насъ ждетъ за гробомъ,—словомъ, одинъ изъ этихъ великихъ поэтовъ, которые не пишутъ въ жизнь свою ни одной строки и которые тѣмъ не менѣе ве-

ликіе поэты!—Нѣтъ, все не то: это просто развратъ, прикрытый лохмотьями, живая спекуляція на состраданіе и милосердіе ближнихъ, лѣность, прикрывающаяся гримасой убожества и несчастія! — Гдѣ же люди-то? Въ чемъ они ѣздятъ, какъ они ходятъ, во что одѣваются? Гдѣ жъ люди?—Вездѣ и нигдѣ, если хотите; иногда и въ каретахъ, иногда и въ рубищѣ на перекресткѣ. Вездѣ; только помните, что это явленія необыкновенныя, рѣдкія, исключительныя. „Бочка дегтю, ложка меду": вотъ вамъ великій міровой законъ въ пошлой формѣ!

То же самое представляетъ и книжный міръ: „бочка дегтю, ложка меду!"—Было время, когда книгопечатаніе почиталось чѣмъ-то святымъ и таинственнымъ, когда имъ занимались со страхомъ и трепетомъ, какъ дѣломъ не житейскимъ. И тогда печатались дурныя книги, но отъ неумѣнья, отъ невѣжества, отъ бездарности, а не отъ недобросовѣстности, не отъ умышленнаго и сознательнаго желанія сдѣлать изъ житейскихъ выгодъ дурное дѣло. Теперь же, когда люди поддались коммерческому направленію, когда они спекулируютъ и религіей, и совѣстью, и правосудіемъ,—теперь книгопечатаніе ни больше, ни меньше, какъ фабрикація сбыточнаго товара; такъ извольте же послѣ этого судить о книгахъ по ихъ внѣшней типографской красотѣ и достоинству! Здѣсь такъ же можно ошибиться, какъ и въ людяхъ. Что это такое, такъ изящно, просто и красиво изданное? — Это стихотвореніе Пушкина, того поэта, который первый объяснилъ для насъ тайну поэзіи. По заслугѣ честь!—А это что такое, такъ же хорошо, такъ же тщательно изданное?—Это романъ Булгарина, это „Александроида" Свѣчина!.. Видите, не одни господа ходятъ въ модныхъ фракахъ; въ нихъ щеголяютъ и „Иваны"... А это что за книга, напечатанная такъ скромно, какъ всѣ книги, напечатанныя въ типографіи Греча, на такой сѣроватой бумагѣ, съ такимъ множествомъ опечатокъ?—Это „Арабески" Гоголя, въ нихъ помѣщены „Невскій Проспектъ" и „Записки Сумасшедшаго"! Теперь видите: не одни „Иваны" ходятъ въ байковыхъ сюртукахъ, съ мѣдными пуговицами; въ нихъ иногда рядятся и господа, иногда отъ нужды, иногда по прихоти или безпечности. Что жъ тутъ остается дѣлать?.. „По

платью встрѣчать, по уму провожать", такъ гласитъ мудрая русская пословица...

Передъ нами лежитъ теперь книжка или, лучше сказать, книжонка, напечатанная на бумагѣ, въ которой отпускаются товары „авошныхъ" лавокъ, кривыми, косыми, слѣпыми буквами, съ ужаснѣйшими опечатками, грамматическими ошибками, словомъ изданная въ типографіи Пономарева. И что же? — Чтеніе этой книжонки порадовало насъ и доставило больше удовольствія, нежели чтеніе многихъ „свѣтскихъ" романовъ и „свѣтскихъ" журналовъ. Мы можетъ быть и не увидѣли бы этой книжонки, потому что она можетъ быть и не дошла бы до насъ. Но намъ объ ней было говорено какъ о рѣдкости, и мы ее достали. Надобно сказать, что мы читаемъ всѣ доходящія до насъ книги хотя до половины, хотя по нѣскольку страницъ, смотря по тому, какъ сможется: это наше святое правило, это наше добровольное мученичество, за которое мы надѣемся получить отпущеніе хотя въ половинѣ нашихъ грѣховъ, разумѣется, литературныхъ. Итакъ, мы развернули эту книжку съ конца и прочли „Чудную встрѣчу".

Здѣсь виденъ если не талантъ, то зародышъ таланта. Авторъ очевидно небольшой грамотѣй, еще новичокъ въ своемъ дѣлѣ; и оттого его языкъ часто въ разладѣ съ правилами, часто въ его разсказахъ встрѣчаются обмолвки противъ характера простодушія, который онъ на себя принялъ; онъ прикидывается простымъ человѣкомъ, хочетъ говорить съ простыми людьми, и между тѣмъ употребляетъ слова „фантазія, тѣни умершихъ" и тому подобное. Но, несмотря на все это, какое соединеніе простодушія и лукавства въ его разсказѣ; какая прекрасная мысль скрывается подъ этой русско-простонародно-фантастической формой! Это не сказка казака Луганскаго, въ которой часто нѣтъ ни мысли, ни цѣли, ни начала, ни конца. Совѣтуемъ неизвѣстному автору обратить вниманіе на свой талантъ и видѣть въ немъ не одно средство къ пріобрѣтенію тѣхъ жалкихъ и ничтожныхъ выгодъ, которыя могутъ доставить ему Мурраи и Лавока толкучаго рынка. Мы съ своей стороны почтемъ для себя за долгъ слѣдить за развитіемъ его таланта и быть посредниками между имъ и публикой. Талантъ дѣло великое! Мы

готовы идти отыскивать его не только на толкучемъ рынкѣ, но даже въ грязи Михонскаго болота, куда профессоръ Сенковскій посылалъ А. С. Пушкина за „Библіотекой для Чтенія",

---

Литературная хроника

Описывай, не мудрствуя лукаво.
Пушкинъ.

Начиная четвертый годъ своего существованія, „Московскій Наблюдатель" хочетъ наконецъ поправить передъ публикой свою вину, истинную или мнимую, отвратить отъ себя ея упрекъ, заслуженный или незаслуженный: полная по возможности библіографія отнынѣ будетъ его постоянной статьей. Не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ — этому грозному властелину-невидимкѣ, присутствіе котораго всякій видитъ во всемъ и вездѣ, а никто не можетъ указать, въ чемъ и гдѣ оно именно, этому образу безъ лица, которому, всякій по своей волѣ и прихотямъ, даетъ и приписываетъ и волю, прихоти,—не знаемъ, интересно ли будетъ публикѣ въ каждой новой книжкѣ журнала находить себѣ новое доказательство, что для нея книгъ пишется много, а читать ей попрежнему—нечего. Но... намъ что до этого? „Публика этого хочетъ", говорятъ намъ — и мы хотимъ исполнить ея желаніе. Намъ часто случалось еще слышать и читать, что публика требуетъ отъ журнала не одной критики и библіографіи, но и полемическихъ браней и схватокъ: но мы никогда этому не вѣрили, сколько по уваженію къ публикѣ, которую мы всегда отдѣляли отъ толпы, столько и потому, что мы никогда не любили разсчитывать своихъ успѣховъ насчетъ своихъ убѣжденій, а низкую угодливость смѣшивать съ добросовѣстнымъ усердіемъ. Поэтому благомыслящіе читатели попрежнему могутъ брать нашъ журналъ въ руки, не боясь замарать ихъ... Обозрѣвая область литературной дѣятельности, мы смѣло будемъ называть хорошее хорошимъ, а дурное—дурнымъ, съ удовольствіемъ останавливаясь на первомъ и стараясь проходить краснорѣчивымъ молчаніемъ второе,

особливо если оно принадлежитъ къ тѣмъ мимолетнымъ и призрачнымъ явленіямъ, которыя не производятъ никакого вліянія и не оставляютъ по себѣ никакихъ слѣдовъ. Равнымъ образомъ мы попрежнему предоставляемъ другимъ отыскивать промахи и ошибки своихъ собратій по журнальному ремеслу, и попрежнему не отказываемся отъ благороднаго спора, чуждаго личности и желанія мелкаго торжества. Сдѣлать замѣчаніе или даже и возраженіе на мысль, которая намъ кажется ложной, и подлавливать, какъ добычу для дневного пропитанія, чужія обмолвки или промахи — двѣ вещи, совершенно различныя.

Мы должны бы начать наше обозрѣніе съ литературныхъ явленій настоящаго года; но на первый разъ мы позволимъ себѣ небольшое уклоненіе отъ предложеннаго плана въ пользу нѣсколькихъ болѣе или менѣе примѣчательныхъ произведеній прошлаго года, о которыхъ намъ пріятно поговорить. Начинаемъ съ „Современника“: не говоря о томъ, что это періодическое изданіе болѣе похоже на альманахъ въ четырехъ частяхъ, нежели на журналъ,“ — оно влечетъ къ себѣ наше вниманніе предметомъ, близкимъ къ русскому сердцу: мы разумѣемъ стихотворныя произведенія и отрывки Пушкина, напечатанные въ „Современникѣ“ послѣ смерти ихъ великаго творца. Предметъ отрадный и грустный въ то же время! Съ одной стороны—мысль, что эти посмертныя произведенія свидѣтельствуютъ о новомъ, просвѣтленномъ періодѣ художественной дѣятельности великаго поэта Россіи, объ эпохѣ высшаго и мужественнѣйшаго развитія его геніальнаго дарованія: а съ другой стороны—мысль о томъ жалкомъ воззрѣніи, съ какимъ смотрѣло на этотъ предметъ дѣтское прекраснодушіе, которое, выглядывая изъ узкаго окошечка своей ограниченной субъективности, мѣритъ дѣйствительность своимъ фальшивымъ аршиномъ, и осудивши поэта на жизнь подъ соломенной кровлей, на берегу свѣтлаго ручейка, не хочетъ признавать его поэтомъ на всякомъ другомъ мѣстѣ: какое противорѣчіе, и сколько отраднаго и горькаго въ этомъ противорѣчіи!..

Мнимый періодъ паденія таланта Пушкина начался для близорукаго прекраснодушія съ того времени, какъ онъ на-

чалъ писать свои сказки. Въ самомъ дѣлѣ, эти сказки были неудачными опытами поддѣлаться подъ русскую народность; но, несмотря на то, и въ нихъ былъ виденъ Пушкинъ, а въ „Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ онъ даже возвысился до совершенной объективности и съумѣлъ взглянуть на народную фантазію орлинымъ взоромъ Гёте. Но если бы сказки и всѣ были дурны, одной элегіи „Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье“, напечатанной въ „Библіотекѣ для Чтенія“ за 1834 годъ, достаточно было, чтобы показать, какъ смѣшны и жалки были безпокойства добрыхъ людей о паденіи поэта; но... да и кто не былъ въ свою очередь добрымъ человѣкомъ?.. Стихотворенія, явившіяся въ „Современникѣ“ за 1836 годъ, не были оцѣнены по достоинству: на нихъ лежала тѣнь мнимаго паденія. Такъ напримѣръ, сцены изъ комедіи „Скупой Рыцарь“ едва были замѣчены, а между тѣмъ, если правда, что какъ говорятъ, это оригинальное произведеніе Пушкина, онѣ принадлежатъ къ лучшимъ его созданіямъ. А его „Капитанская Дочка?“ О, такихъ повѣстей еще никто не писалъ у насъ, и только одинъ Гоголь умѣетъ писать повѣсти, еще болѣе дѣйствительныя, болѣе конкретныя, болѣе творческія— похвала, выше которой у насъ нѣтъ похвалъ!

Первое, что съ особенной раздирающей душу грусть поражаетъ вниманіе читателя въ V томѣ прошлогодняго „Современника“, это письмо В. А. Жуковскаго къ отцу поэта о смерти его сына... О, какой сладкой грустью трогаютъ душу эти подробности о послѣдней мучительной борьбѣ съ жизнью, о послѣдней, торжественной битвѣ съ несчастьемъ души глубокой и мощной, эти подробности, переданныя со всей отчетливостью, какую только могло внушить удивленіе къ высокому зрѣлищу кончины великаго и близкаго къ сердцу человѣка, удивленіе, котораго не побѣждаетъ въ благодатной душѣ и самая тяжкая скорбь!.. А это трогательное участіе въ судьбѣ великаго поэта которымъ отозвалась на его несчастье русская душа, въ лицѣ всѣхъ сословій народа, отъ вельможи до нищаго!.. А это умиляющее и возвышающее душу вниманіе монарха къ умирающему страдальцу, это отеческое вниманіе, которымъ вѣнценосный отецъ народа поспѣшилъ усладить послѣднія минуты своего поэта и пролить въ

его болѣющую душу отрадный елей благодарности, мира и спокойствія о судьбѣ осиротѣлыхъ любимцевъ его сердца!.. О, кто послѣ этого дерзнетъ осуждать неисповѣдимыя пути Провидѣнія!.. Кто дерзнетъ отрицать, что жизнь человѣческая не есть высокая драма во всѣхъ ея многоразличныхъ проявленіяхъ, и что самое страданіе и бѣдствіе не есть въ ней благо!..

Вотъ перечень посмертныхъ сочиненій Пушкина, помѣщенныхъ въ четырехъ томахъ „Современника“: три поэмы — „Мѣдный Всадникъ“, „Русалка“ и „Галубъ“, изъ которыхъ только первая вполнѣ окончена; двѣ пьесы прозой и стихами вмѣстѣ—„Сцены изъ рыцарскихъ временъ“ и „Египетскія ночи“; два прозаическихъ отрывка: „Арапъ Петра Великаго“ и „Лѣтопись села Горохина“; потомъ примѣчательная критическая статья „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ „Потеряннаго Рая“; кромѣ того нѣсколько мелкихъ стихотвореній, частью недоконченныхъ, и отдѣльныхъ мыслей и и замѣчаній. Мы не будемъ критически разсматривать этихъ произведеній, потому что если ужъ говорить о нихъ, то надо все говорить, для чего мы не имѣемъ ни времени, ни мѣста. Мы скажемъ или, лучше, повторимъ о нихъ уже сказанное нами, что, по ихъ количеству и величинѣ, они составляютъ собой цѣлый томъ, а этотъ томъ будетъ представителемъ совершенно новаго періода высшей, просвѣтленной художнической дѣятельности Пушкина. Поэтому самому они не для всѣхъ доступны, и въ этомъ самомъ и заключается причина поспѣшнаго приговора толпы о паденіи поэта. Въ самомъ дѣлѣ, чтобы постигнуть всю глубину этихъ геніальныхъ картинъ, разгадать вполнѣ ихъ таинственный смыслъ и войти во всю полноту и свѣтлозарность ихъ могучей жизни, должно пройти чрезъ мучительный опытъ внутренней жизни, и выйти изъ борьбы прекраснодушія въ гармонію просвѣтленнаго и примиреннаго съ дѣйствительностью духа. Повторяемъ: примиреніе путемъ объективнаго созерцанія жизни—вотъ характеръ этихъ послѣднихъ произведеній Пушкина. Не почитаемъ за нужное прибавлять, что народность, въ высшемъ значеніи этого слова, какъ выраженіе субстанціи народа, а не тривіальной простонародности, составляетъ также хара-

ктеръ этихъ послѣднихъ звуковъ этого замогильнаго голоса; Пушкинъ всегда былъ самобытенъ, всегда былъ русскимъ поэтомъ, даже и тогда, когда находился подъ чужимъ вліяніемъ.

Формы его произведеній все такъ же художественны, но это уже не тотъ бойкій стихъ, который, какъ разсыпавшійся лучъ солнца, сверкалъ и игралъ по жизни: нѣтъ, послѣдніе стихи Пушкина — это волны бытія, проходящія передъ упоеннымъ взоромъ зрителя въ спокойномъ величіи.

Если вы не читали „Мѣднаго Всадника“, то, чтобы заставить васъ прочесть его, просимъ васъ вглядѣться въ неисчерпаемую глубину сокровенной красоты его, хоть въ мѣстѣ, начинающемся стихами:

. . . . Боже, Боже! тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива—
Заборъ некрашенный, да ива и т. д.

А этотъ хоръ русалокъ—

Веселой толпой
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ;
Насъ грѣетъ луна, и т. д.

Не правда ли, что этотъ дивный хоръ — совершенно новое явленіе все той же неистощимой жизни, совершенно новый аккордъ все той же неисчерпаемой любви?.. Но мы еще передернемъ декорацію жизни и покажемъ ея новыя стороны:— вотъ рыцарская баллада:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой,
Съ виду сумрачный и блѣдный,
Духомъ смѣлый и прямой, и т. д.

Съ такой глубокостью, съ такой вѣрностью и въ такой небольшой пьескѣ схватить одну изъ главнѣйшихъ сторонъ среднихъ вѣковъ, этого религіознаго періода человѣчества, когда и слава, и мужество, и любовь, и все, все было религіей—кто могъ это сдѣлать?—Пушкинъ!

Читали ли вы его „Галуба?“ Вотъ отецъ, чеченецъ, хоро-

нитъ своего могучаго сына, удалого наѣздника, опору своей старости; кладетъ съ нимъ въ гробъ все его оружіе:

Чтобы крѣпка была могила,
Гдѣ храбрый ляжетъ почивать,
Чтобъ могъ на зовъ онъ Азраила
Исправнымъ воиномъ возстать.

Схоронивши одного сына, Галубъ встрѣчаетъ другого: его привелъ къ нему старецъ, воспитывавшій его. Но Галубъ вскорѣ недоволенъ своимъ другимъ сыномъ. Однажды узнаетъ онъ, что сынъ его встрѣтилъ въ своихъ разъѣздахъ армянина и не привелъ его на арканѣ съ добычей. Въ другой разъ узнаетъ онъ, что сынъ встрѣтилъ бѣжавшаго раба и оставилъ его невредимымъ. Въ третій разъ Галубъ узнаетъ, что Тазитъ встрѣтилъ убійцу своего брата и пощадилъ и его, потому что онъ былъ израненъ, безоруженъ. Отецъ проклялъ своего сына и прогналъ его отъ себя. Въ черкесскомъ селѣ праздникъ; молодежь забавляется воинскими потѣхами; жены и дѣвы поютъ:

Но между дѣвами одна
Молчитъ, уныла и блѣдна, и т.д.

„Египетскія ночи“ принадлежатъ также къ самымъ дивнымъ произведеніямъ Пушкина, и въ лицѣ его Чарскаго догадливые читатели найдутъ для себя много данныхъ для разгадки поэта...

Всѣ мелкія стихотворенія отличаются тѣмъ же общимъ чувствомъ просвѣтленія примиреннаго съ самимъ собой духа, вышедшаго съ почестью изъ опасной борьбы. И кто бы усомнился въ этомъ, прочтя „Отцы пустынники и жены непорочны“, — эту трогательную исповѣдь души, страждущей и блаженной въ своемъ страданіи?

Но особеннаго вниманія заслуживатъ стихотвореніе „Герой“, напечатанное въ „Телескопѣ“ 1831 года и написанное въ ту годину тяжкаго испытанія для Россіи, когда свирѣпствовала въ ней холера и когда нашъ царь, не дожидаясь отъ медиковъ рѣшенія вопроса о заразительности этого моровото повѣтрія, пріѣхалъ ободрить унылую Москву, древнюю и вѣрную столицу своихъ отцовъ... Это стихотвореніе, кромѣ

своего высокаго поэтическаго достоинства, драгоцѣнно еще и какъ доказательство благородныхъ, истинно русскихъ чувствованій Пушкина, и только по смерти его стало извѣстно, что оно принадлежитъ ему...

„Арапъ Петра Великаго“ есть отрывокъ изъ предполагавшагося Пушкинымъ романа, и какъ отрывокъ, онъ уже не новость, потому что былъ давно напечатанъ въ какомъ-то альманахѣ, а въ „Современникѣ“ онъ помѣщенъ въ большемъ видѣ, почему и составляетъ собой новость. Какъ жаль, что Пушкинъ не кончилъ этого романа! Какая простота и вмѣстѣ глубокость, какая кисть, какіе краски! Да, если бы Пушкинъ кончилъ этотъ романъ, то русская литература могла бы поздравить себя съ истинно-художественнымъ романомъ. „Лѣтопись села Горохина“ въ своемъ родѣ чудо совершенства, и если бы въ нашей литературѣ не было повѣстей Гоголя, то мы ничего лучшаго не знали бы.

Статья Пушкина „О Мильтонѣ“ и Шатобріановомъ переводѣ „Потеряннаго Рая“ чрезвычайно интересна: она знакомитъ насъ съ Пушкинымъ не столько какъ съ критикомъ, сколько какъ съ человѣкомъ, у котораго былъ вѣрный взглядъ на искусство, вслѣдствіе его вѣрнаго и безконечнаго эстетическаго чувства. Въ этой статьѣ мѣтко и рѣзко показываетъ онъ отсутствіе именно этого чувства у господъ французовъ и въ доказательство представляетъ факты, какъ безбожно терзали бѣднаго Мильтона корифеи французской литературы— дикій Гюго, въ своей „чудовищной и нелѣпой драмѣ „Кромвель“, и чопорный аббатикъ XIX вѣка, графъ де-Виньи, въ своемъ „облизанномъ“ романѣ „Saint Mars“. Ѣдко смѣется Пушкинъ надъ послѣднимъ, когда тотъ заставляетъ бѣднаго Мильтона читать отрывки изъ своей поэмы на вечерѣ у Маріи де-Лормъ.

Повторяемъ: во всемъ этомъ виденъ не критикъ, опирающійся въ сужденіяхъ на извѣстныя начала, но геніальный человѣкъ, которому его вѣрное и глубокое чувство или, лучше сказать, богатая субстанція открываетъ истину вездѣ, на что онъ ни взглянетъ. А какъ поэтъ, Пушкинъ принадлежитъ безъ всякаго сомнѣнія къ міровымъ, хотя и не первостепеннымъ, геніямъ. Да и много ли этихъ первосте-

пенныхъ геніевъ искусства?—Омиръ (миѳическое имя), Шекспиръ, Гете, Бетховенъ и не знаемъ право, кто въ живописи. И, несмотря на то, читая, а особенно слушая сужденія многихъ о Пушкинѣ, какъ о человѣкѣ и какъ о поэтѣ, невольно вспомнишь его же стихи, которыми оканчивается его превосходное стихотвореніе „Полководецъ“:

О люди! жалкій родъ, достойный слезъ и смѣха!
Жрецы минутнаго, поклонники успѣха!
Какъ часто мимо васъ проходитъ человѣкъ,
Надъ кѣмъ ругается слѣпой и буйный вѣкъ,
Но чей высокій ликъ въ грядущемъ поколѣньи
Поэта приведетъ въ восторгъ и удивленье!

Изъ не-Пушкинскихъ стихотвореній очень мало хорошихъ въ „Современникѣ“: изъ оригинальныхъ заслуживаетъ особенное вниманіе „Цвѣтокъ“ Жуковскаго. Послѣ этого благоухающаго ароматомъ поэзіи „Цвѣтка“ нельзя не замѣтить стихотворенія Ѳ. Н. Глинки „Ангелъ“. Изъ переводныхъ стихотворныхъ пьесъ замѣчательны—„Органъ“ изъ Гердера А. П. Глинки, и мы пользуемся здѣсь случаемъ повторить изъ „Современника“ пріятное извѣстіе, что переводчица Шиллеровой „Пѣсни о колоколѣ“ приготовляетъ къ изданію 19 легендъ Гердера. Переводы Губера изъ „Фауста“ также примѣчательны; Губеръ печатаетъ вполнѣ переведеннаго имъ „Фауста“.

Изъ прозаическихъ не-Пушкинскихъ статей особенно замѣчательна: „Солдатскій Портретъ“ Грицька Основьянка, прекрасно переведенный съ малороссійскаго Луганскимъ. Такъ-то лучше: а то мы, москали, немного горды, а еще болѣе того лѣнивы, чтобы принуждать себя къ пониманію красотъ малоросійскаго нарѣчія, если дѣло идетъ не о народной поэзіи. Вѣдь Гоголь умѣетъ же рисовать намъ малороссіянъ русскимъ языкомъ? Увѣряемъ почтеннаго Грицька Основьяненка, что если бы онъ написалъ свои прекрасныя повѣсти по-русски, то, несмотря на мудреную для выговора фамилію своего автора, онѣ доставили бы ему гораздо большую извѣстность, нежели какъ онъ пользуется на Руси, пиша по-малороссійски. Кромѣ „Солдатскаго Портрета“ мы прочли съ удовольствіемъ „Сильфиду“ кн. Одоевскаго; „Пе-

тербурскія записки“ неизвѣстнаго,—шутка, въ которой мило и игриво высказано много правды насчетъ обѣихъ нашихъ столицъ, и наконецъ „Письма совоспитанницъ“ — сочиненіе дамы.

Библіотека дѣтскихъ повѣстей и разсказовъ. *Соч. В. Бурьянова. Спб. 1837—1838. Четыре части.*

Совѣты для дѣтей. *Соч. Бульи. Переводъ съ французскаго В. Бурьянова. Спб. 1838.*

Зимніе вечера, *или бесѣды отца съ дѣтьми. Соч. Деппинга. Переведено съ четвертаго французскаго изданія, съ нѣкоторыми измѣненіями и дополненіями, В. Бурьяновымъ. Спб. 1837. Двѣ части.*

Прогулка съ дѣтьми по С.-Петербургу и его окрестностямъ. *Сочиненіе В. Бурьянова. Спб. 1838. Три части.*

Наша литература особенно бѣдна книгами для воспитанія въ обширномъ значеніи этого слова, т. е. какъ учебными, такъ и литературными дѣтскими книгами. Но эта бѣдность нашей литературы пока еще не можетъ быть для нея важнымъ упрекомъ. Посмотрите на богатыя литературы французовъ, англичанъ и нѣмцевъ: у всѣхъ у нихъ книгъ много, но читать дѣтямъ почти нечего или по крайней мѣрѣ очень мало. Множество и количество ничего не доказываютъ. У французовъ напримѣръ писали для дѣтей Беркенъ, Бульи, г-жа Жанлисъ и прочіе, написали бездну, но—повторяемъ—дѣти отъ этого нисколько не богаче книгами для своего чтенія. И это очень естественно: должно родиться, а не сдѣлаться дѣтскимъ писателемъ. Тутъ требуется не только талантъ, но и своего рода геній, Да, много, много нужно условій для образованія дѣтскаго писателя: тутъ нужна душа благодатная, любящая, кроткая, спокойная, младенчески-простодушная, умъ возвышенный, образованный, взглядъ на предметы пресвѣтленный, и не только живое воображеніе, но и живая поэтическая фантазія, спо-

собная представлять все въ одушевленныхъ, радужныхъ образахъ. Не говоримъ уже о любви къ дѣтямъ и о глубокомъ знаніи потребностей, особенностей и оттѣнковъ дѣтскаго возраста. Дѣтскія книги пишутся для воспитанія, а воспитаніе — великое дѣло: имъ рѣшается участь человѣка. Конечно есть такія богатыя и мощныя субстанціи, которыя спасаютъ людей отъ погибели вслѣдствіе дурного воспитанія, но не менѣе того несомнѣнно и то, что люди съ этими же самыми субстанціями, при хорошемъ воспитаніи, получили бы еще лучшее опредѣленіе и прямѣе бы дошли до своей цѣли съ силами свѣжими, не истощенными въ борьбѣ съ случайностями. Нс говоримъ уже о томъ, что хорошее воспитаніе дурного дѣлаетъ менѣе дурнымъ, а порядочнаго дѣлаетъ положительно хорошимъ, способствуя ему пріобрѣсти опредѣленіе, равное его субстанціи—что и составляетъ значеніе дѣйствительности человѣка, противополагая это слово призрачности. Молодыя поколѣнія суть гости настоящаго времени и хозяева будущаго, которое есть ихъ настоящее, получаемое ими какъ наслѣдство отъ старѣйшихъ поколѣній. Каждое новое поколѣніе есть зародышъ будущаго, которое должно сдѣлаться настоящимъ, есть новая ядея, готовая смѣнить старую идею. На этомъ и основанъ ходъ и прогрессъ человѣчества. „Не вливаютъ вина молодаго въ мѣхи старые“, сказалъ намъ Божественный Спаситель, и Онъ же изрекъ о дѣтяхъ, приведенныхъ къ нему для благословенія: „Таковыхъ есть царствіе небесное“. Но новое, чтобъ быть дѣйствительнымъ, должно выйти изъ стараго—и въ этомъ законѣ заключается важность воспитанія и имъ же условливается важность призванія тѣхъ людей, которые берутъ на себя священную обязанность быть воспитателямя дѣтей.

Обыкновенно думаютъ, что душа младенца есть бѣлая доска, на которой можно писать, что угодно. Конечно нельзя отвергать, что воспитаніе, внѣшнія обстоятельства, опытъ жизни имѣютъ на человѣка великое и важное вліяніе; но всетаки возможность опредѣленія человѣка, и истиннаго, и ложнаго. заключается въ его субстанціи, а субстанція — въ его организмѣ. Каждый человѣкъ есть индивидъ, и какъ хорошимъ, такъ и худымъ можетъсдѣлаться только по своему, ин-

дивидуально. Воспитаніе не дѣлаетъ человѣка, но помогаетъ ему дѣлаться (хорошимъ или худымъ), и поэтому, если душа младенца и въ самомъ дѣлѣ есть бѣлая доска, то качество и смыслъ буквъ, которыя пишетъ на ней жизнь, зависятъ не только отъ пишущаго и орудія писанія, но и отъ свой-свойства самой доски. А тутъ еще есть, такъ называемыя нѣкоторыми, врожденныя идеи, которыя суть непосредственвое созерцаніе истины, заключающееся въ таинствѣ человѣческаго организма. Ребенка нельзя увѣрить, что дважды два—пять, а не четыре. Но это аксіома конечнаго разсудка, а есть еще аксіомы разума, развитіе которыхъ и должно составлять цѣль и заботу воспитанія. Нѣтъ! не бѣлая доска есть душа младенца, а дерево въ зернѣ, человѣкъ въ возможности. Какъ ни старо сравненіе воспитателя съ садовникомъ, но оно глубоко вѣрно, и мы не затрудняемся воспользоваться имъ. Да, младенецъ есть молодой, блѣдно-зеленый ростокъ, едва выглянувшій изъ своего зерна; а воспитатель есть садовникъ, который ходитъ за этимъ росткомъ. Посредствомъ прививки и дикую лѣсную яблоню можно заставить, вмѣсто кислыхъ и маленькихъ яблокъ, давать яблоки садовыя, вкусныя, большія; но тщетны были бы всѣ усилія искусства заставить дубъ приносить яблоки, а яблоню—жолуди. А въ этомъ-то именно и заключается по большей части ошибка воспитанія: забываютъ о природѣ, дающей ребенку наклонности и способности и опредѣляющей его значеніе въ жизни, и думаютъ, что было бы только дерево, а то можно заставить его приносить, что угодно, хоть арбузы вмѣсто орѣховъ.

Для садовника есть правила, которыми онъ необходимо руководствуется при хожденіи за деревьями. Онъ соображается не только съ индивидуальной природой каждаго растенія, но и со временами года, съ погодой, съ качествомъ почвы. Каждое растеніе имѣетъ для него свои эпохи возрастанія, сообразно съ которыми онъ и располагаетъ свои съ нимъ дѣйствія; онъ не сдѣлаетъ прививки ни къ стебелю, еще не сформировавшемуся въ стволъ, ни къ старому дереву, уже готовому засохнуть. Человѣкъ имѣетъ свои эпохи возрастанія, не сообразуясь съ которыми, въ немъ можно задушить

всякое развитіе. Жизнь человѣка проявляется въ движеніи его сознанія. Предметъ сознанія есть истина, всегда одинаковая, всегда ровная, всегда единая, но развивающаяся для человѣка во времени, понимаемая имъ постепенно, въ необходимыхъ и одинъ изъ другого слѣдующихъ моментахъ, и потому представляющаяся ему неуловимой, противорѣчивой, разнообразной. Знать тожно только существующее, только то, что есть, и человѣкъ, какъ разумно-сознательная сущность и органъ всего сущаго, самъ для себя есть самый интересный предметъ знанія, и весь остальной, внѣ его находящійся, міръ сущаго можетъ сознавать только черезъ себя, перешедши изъ непосредственнаго единства съ нимъ въ распаденіе, а изъ распаденія—въ разумное единство.

Въ человѣкѣ двѣ силы познаванія: разсудокъ и разумъ. У каждой изъ нихъ своя сфера: конечность есть сфера разсудка, безконечное понятно только для разума. Разумъ въ человѣкѣ необходимо предполагаетъ и разсудокъ, но разсудокъ не условливаетъ собой разума. Разсудокъ, когда онъ дѣйствуетъ въ своей сферѣ, есть такъ же искра Божія, какъ и разумъ, и возвышаетъ человѣка надъ всей остальной природой, какъ ступень сознанія; но когда разсудокъ вступаетъ въ права разума, тогда для человѣка гибнетъ все святое въ жизни, и жизнь перестаетъ быть таинствомъ, но дѣлается борьбой эгоистическихъ личностей, азартной игрой, въ которой торжествуетъ хитрый и бесжалостный, и гибнетъ неловкій или совѣстливый. Разсудокъ, или то. что французы называютъ le bon sens, что они такъ уважаютъ, и представителями чего они съ такой гордостью провозглашаютъ себя, разсудокъ уничтожаетъ все, что, выходя изъ сферы конечности, понятно для человѣка только силой благодати Божіей, силой откровенія: въ своемъ мишурномъ величіи онъ гордо попираетъ ногами все это, потому только, что онъ безсиленъ проникнуть въ таинство безконечнаго. XVIII вѣкъ былъ именно вѣкомъ торжества разсудка, вѣкомъ, когда все было переведено на ясныя, очевидныя и для всякаго доступныя понятія. Разумъ также переводитъ въ опредѣленныя понятія, но уже не конечное, а безконечное; также выговариваетъ опредѣленнымъ словомъ, но уже то, что не подлежитъ чув-

ственному созерцанью, и его опредѣленія и выговариванья не оковываютъ значенія сущаго мертвой неподвижностью разсудка, но, схватывая моментъ вѣчной жизни общаго и абсолютнаго, заключаютъ въ себѣ безконечную возможность опредѣленій дальнѣйшихъ моментовъ. Въ опредѣленіяхъ разсудка—смерть и неподвижность; въ опредѣленіяхъ разума—жизнь и движеніе. Сознавать можно только существующее: такъ неужели конечныя истины очевидности и соображенія опыта существеннѣе, нежели тѣ дивныя и таинственныя потребности, порыванія и движенія нашего духа, которыя мы называемъ чувствомъ, благодатью, откровеніемъ, просвѣтлѣніемъ? Вотъ въ этомъ-то и заключается причина нападокъ на искусство и философію, которыя нѣкоторымъ людямъ кажутся призраками разстроеннаго воображенія. И они правы, эти люди, сознавать можно только существующее, а для нихъ не существуетъ содержаніе искусства и философіи,—это содержаніе, которое, какъ милость Божія, дается человѣку при его рожденіи. А для этихъ людей все призракъ, чего не можно привести въ такую же ясную формулу, какъ то, что дважды два—четыре.

Говоря о воспитаніи, мы нисколько не отступили отъ своего предмета, начавши говорить о различіи разсудка отъ разума. Пониманіе этого различія должно быть краеугольнымъ камнемъ въ планѣ воспитанія, и первая забота воспитателя должна состоять въ томъ, чтобы не развивать въ дѣтяхъ разсудка насчетъ разума, и даже обратить все свое вниманіе только на развитіе послѣдняго, тѣмъ болѣе, что первый и безъ особенныхъ усилій возьметъ свое. Ежели несносенъ, пошлъ и гадокъ взрослый человѣкъ, который все великое въ жизни мѣряетъ маленькимъ аршиномъ своего разсудка, и о религіи, искусствѣ и знаніи разсуждаетъ, какъ о посѣвѣ хлѣба или выгодной партіи; то еще отвратительнѣе ребенокъ-резонеръ, который разсуждаетъ, потому что еще не въ силахъ мыслить. Да, не только развивать — надо душить, въ самомъ ея зародышѣ, эту несчастную способность резонерства въ дѣтяхъ; она изсушаетъ въ нихъ источники жизни, любви, благодати; она дѣлаетъ ихъ молоденькими старичками, становитъ на ходули. Не говорите дѣтямъ о томъ, что

такое Богъ: они не поймутъ вашихъ конечныхъ и отвлеченныхъ опредѣленій безконечнаго существа; но заставьте дѣтей любить Его, этого Бога, Который является имъ и въ ясной лазури неба, и въ ослѣпительномъ блескѣ солнца, и въ торжественномъ великолѣпіи возстающаго дня, и въ грустномъ величіи наступающей ночи, и въ ревѣ бури, и въ раскатахъ грома, и въ цвѣтахъ радуги, и въ зелени лѣсовъ и во всемъ, что есть въ природѣ живого, такъ безмолвно и вмѣстѣ такъ краснорѣчиво говорящаго душѣ юной и свѣжей, и наконецъ во всякомъ благородномъ порывѣ, во всякомъ чистомъ движеніи ихъ младенческаго сердца. Не разсуждайте съ дѣтьми о томъ, какое наказаніе полагаетъ Богъ за такой-то грѣхъ, не показывайте имъ Бога, какъ грознаго, карающаго судью, но учите ихъ смотрѣть на Него безъ трепета и страха, какъ на отца, безконечно любящаго своихъ дѣтей, которыхъ Онъ создалъ для блаженства и которыхъ блаженство Онъ искупилъ мученіемъ на крестѣ. Внушайте дѣтямъ страхъ Божій какъ начало премудрости, но дѣлайте такъ, чтобы этотъ страхъ вытекалъ изъ любви же, и чтобы не боязнь наказанія, но боязнь оскорбить Отца, благого, любящаго, а не грознаго и мстящаго, производила этотъ страхъ. Обращайте ваше вниманіе не на истребленіе недостатковъ и пороковъ въ дѣтяхъ, но на наполненіе ихъ животворящей любовью: будетъ любовь, не будетъ пороковъ. Истребленіе дурного безъ наполненія хорошимъ—безплодно; оно производитъ пустоту, а пустота безпрестанно наполняется пустотой же: выгоните одну, явится другая. Любви, безконечной любви — все остальное призрачно и ничтожно. Богъ есть любовь, и и пребывающій въ любви пребываетъ въ Богѣ и Богъ въ немъ".—Теперь предстоитъ вопросъ: это цѣль воспитанія, а гдѣ же путь къ этой цѣли? Вопросъ этотъ такъ глубокъ и обширенъ, что для рѣшенія его мало книги, не только журнальной статьи. Но мы хотимъ слегка взглянуть на него съ одной его стороны — въ приложеніи къ дѣтскимъ книгамъ, съ чего мы и начали.

Мы выше сказали, что для человѣка истина существуетъ прежде всего, какъ непосредственное созерцаніе, во глубинѣ его духа заключающееся. Этимъ-то непосредственнымъ со-

зерцаніемъ человѣкъ видитъ истину, какъ бы по какому-то инстинкту, и, не будучи въ состояніи доказать ее или вывести изъ логической необходимости ея очевидности, не сомнѣвается въ ней. Это есть то, что въ людяхъ съ искрой Божьею называется убѣжденіемъ, вѣрой, откровеніемъ или религіознымъ постиженіемъ истины. Но—повторяемъ—дитя можетъ только разсуждать — что составляетъ пустоцвѣтъ жизни, и не можетъ еще мыслить — что составляетъ истинный, плодотворный цвѣтъ жизни. Теперь очень естественно рождается вопросъ: въ чемъ должно состоять воспитаніе дѣтей, что должно оно развивать въ нихъ, если не мысль, которая еще не существуетъ для нихъ?

Основу, сущность, элементъ высшей жизни въ человѣкѣ составляетъ его внутреннее ощущеніе безконечнаго, которое, какъ чувство, лежитъ въ его организаціи. Чувство безконечнаго есть искра Божья, зерно любви и благодати, живой электрическій проводникъ между человѣкомъ и Богомъ. Степени этого чувства различны въ людяхъ, по глаголу Христа: „И далъ одному пять талантовъ, другому два, третьему одинъ, каждому по его силѣ“; но мѣрой глубины этого чувства измѣряется достоинство человѣка и близость его къ источнику жизни—къ Богу. Все человѣческое знаніе должно быть выговариваніемъ, переведеніемъ на понятія, опредѣленіемъ, словомъ — сознаніемъ таинственныхъ проявленій этого чувства, безъ котораго поэтому всѣ наши понятія и опредѣленія суть слова безъ смысла, форма безъ содержанія, сухая, безплодная и мертвая отвлеченность. Безъ чувства безконечнаго въ человѣкѣ не можетъ быть и внутренняго, духовнаго созерцанія истины, потому что непосредственное созерцаніе истины основывается, какъ на фундаментѣ, на чувствѣ безконечнаго. Это чувство есть даръ природы, результатъ счастливой организаціи, и потому свойственно и дѣтямъ, въ которыхъ лежитъ зародышъ,—и развитіе, возращеніе этого зародыша и должно составлять главную заботу воспитанія. Но какимъ путемъ, какимъ средствомъ, должно совершиться это развитіе и возращеніе?

Мы сказали, что живая, поэтическая фантазія есть необходимое условіе, въ числѣ другихъ необходимыхъ условій,

для образованія писателя для дѣтей: чрезъ нее и посредствомъ ея долженъ онъ дѣйствовать на дѣтей. Въ дѣтствѣ фантазія есть преобладающая способность и сила души, первый посредникъ между духомъ ребенка и внѣ его находящимся міромъ дѣйствительности. Дитя не требуетъ выводовъ, доказательствъ и логической послѣдовательности: ему нужны образы, краски и звуки. Дитя не любитъ идей: ему нужны исторійки, повѣсти, сказки, разсказы. И посмотрите, какъ сильно у дѣтей стремленіе ко всему фантастическому, какъ жадно слушаютъ они разсказы о мертвецахъ, привидѣніяхъ, волшебствахъ. Что это показываетъ?—потребность безконечнаго, начало чувства поэзіи, которыя находятъ для себя удовлетвореніе пока еще въ одномъ чрезвычайномъ, отличающемся неопредѣленностью идеи и яркостью красокъ. Чтобы говорить образами, надо если не быть поэтомъ, то по крайней мѣрѣ быть разсказчикомъ и имѣть фантазію живую, рѣзвую, радужную. Чтобы говорить образами съ дѣтьми, надо знать дѣтей, надо самому быть взрослымъ ребенкомъ, не въ пошломъ значеніи этого слова, но родиться съ характеромъ младенчески-простодушнымъ. Есть люди, которые любятъ дѣтское общество и умѣютъ занять его и разсказомъ, и разговоромъ, и даже игрой, принявъ въ ней участіе; дѣти съ своей стороны встрѣчаютъ этихъ людей съ шумной радостью, слушаютъ ихъ со вниманіемъ и смотрятъ на нихъ съ откровенной довѣрчивостью, какъ на своихъ друзей. Про такого человѣка у насъ, на Руси, говорятъ: это дѣтскій праздникъ. Вотъ такихъ-то „дѣтскихъ праздниковъ“ нужно и для дѣтской литературы. Да, много, очень много условій! Такіе писатели, подобно поэтамъ, родятся, а не дѣлаются...

Чѣмъ обыкновенно отличаются повѣсти для дѣтей?—дурно склееннымъ разсказомъ, пересыпанными нравственными сентенціями. Цѣль такихъ повѣстей — обманывать дѣтей, искажая дѣйствительность. Тутъ обыкновенно хлопочутъ изо всѣхъ силъ убить въ дѣтяхъ всякую живость, рѣзвость и шаловливость, которыя составляютъ необходимое условіе юнаго возраста, вмѣсто того, чтобы стараться дать имъ хорошее направленіе и сообщить характеръ доброты, откровенности и граціозности. Потомъ стараются пріучить дѣтей

обдумывать и взвѣшивать всякій ихъ поступокъ, словомъ, сдѣлать ихъ благоразумными резонёрами, которые годятся только для классической комедіи; а не думаютъ о томъ, что все дѣло во внутреннемъ источникѣ духа, что если онъ полонъ любовью и благодатью, то и внѣшность будетъ хороша, и что наконецъ нѣтъ ничего отвратительнѣе, какъ мальчишка-резонёръ, свысока разсуждающій о нравственности, заложивъ руки въ карманы. А потомъ что еще? — Потомъ стараются увѣрять дѣтей, что Богъ наказываетъ за всякій проступокъ и награждаетъ за всякое хорошее дѣйствіе. Истина святая— не споримъ; но объяснять дѣтямъ наказаніе и награжденіе въ буквальномъ, внѣшнемъ и слѣдовательно случайномъ смыслѣ—значитъ обманывать ихъ. А по смыслу и разумѣнію (разумѣется, крайнему) всѣхъ дѣтскихъ книжекъ награда за добро состоитъ въ долголѣтней жизни, богатствѣ, выгодной женитьбѣ — прочтите хоть напримѣръ повѣсти Коцебу, написанныя имъ для собственныхъ дѣтей. Но дѣти только неопытны и легкомысленны, но отнюдь не глупы — и отъ всей души смѣются надъ своими мудрыми наставниками. И это еще спасеніе для дѣтей, если они не позволяютъ такъ грубо обманывать себя; но горе имъ, если они повѣрятъ: ихъ разувѣритъ горькій опытъ и набросить въ ихъ глазахъ темный покровъ на прекрасный божій міръ. Каждый изъ нихъ собственнымъ опытомъ узнаетъ, что безстыдный лѣнтяй часто получаетъ похвалу насчетъ прилежнаго; что наглый затѣйникъ шалости непризнательностью отдѣлывается отъ наказанія, а сдѣлавшій шалость и чистосердечно признавшійся въ ней нещадно наказывается; что честность часто не только не даетъ богатства, но дѣлаетъ еще бѣднѣе, и пр. Да, все это, къ несчастію, узнаетъ каждый изъ нихъ. Но не каждый изъ нихъ узнаетъ, что наказаніе за худое дѣло производится самымъ этимъ дѣломъ и состоитъ въ отсутствіи изъ души благодатной любви, міра и гармоніи, единственныхъ источникахъ истиннаго счастія; что награда за доброе дѣло опять-таки происходитъ отъ самаго этого дѣла, которое даетъ человѣку сознаніе своего достоинства, сообщаетъ его душѣ спокойствіе, гармонію, чистую радость и чрезъ то дѣлаетъ ее храмомъ Божіимъ, потому что Богъ тамъ, гдѣ безмятеж-

ная, просвѣтленная радость, гдѣ любовь. А обо всемъ этомъ должны бы дѣтямъ говорить дѣтскія книжки. Онѣ бы должны были внушать имъ, что счастье не во внѣшнихъ и призрачныхъ случайностяхъ, а въ глубинѣ души; что не блестящій, не богатый, не знатный человѣкъ любимъ Богомъ, но „сокровенный сердца человѣкъ въ нетлѣнномъ украшеніи кроткаго и спокойнаго духа, что драгоцѣнно предъ Богомъ“, какъ говоритъ св. апостолъ Петръ. Онѣ бы должны были показать имъ, что міръ и жизнь прекрасны, такъ какъ они есть, но что независимость отъ ихъ случайностей состоитъ не въ коврѣ-самолетѣ, не въ волшебномъ прутикѣ, мановеніе котораго воздвигаетъ дворцы, вызываетъ легіоны хранительныхъ духовъ съ пламенными мечами, готовыхъ наказать злыхъ преслѣдователей и обидчиковъ, но въ свободѣ духа, который силой божественной, христіанской любви торжествуетъ надъ невзгодами жизни и бодро переноситъ ихъ, почерпая свою силу въ этой любви. И если бы все это онѣ передавали имъ не въ истертыхъ сентенціяхъ, не въ холодныхъ нравоученіяхъ, не въ сухихъ разсказахъ, а въ повѣствованіяхъ и картинахъ, полныхъ жизни, движенія, проникнутыхъ одушевленіемъ, согрѣтыхъ теплотой чувства, написанныхъ языкомъ легкимъ, свободнымъ, игривымъ, цвѣтущимъ въ самой своей простотѣ—то могли бы служить однимъ изъ самыхъ прочныхъ основаній и самыхъ дѣйствительныхъ средствъ для воспитанія дѣтей. И какое обширное, богатое поле представляется такимъ писателямъ: не говоря уже объ источникѣ ихъ собственной фантазіи, религія, исторія, географія, естествознаніе — умѣйте только пожинать! Да, для дѣтей предметы тѣ же, что и для взрослыхъ людей, только изложенные сообразно съ ихъ понятіемъ, а въ этомъ-то и заключается одна изъ важнѣйшихъ сторонъ этого дѣла. Какіе богатые матеріалы представляетъ одна исторія! Показать душѣ юной, чистой и свѣжей примѣры высокихъ дѣйствій представителей человѣчества, дѣйствительность добра и призрачность зла — не значитъ ли это возвысить ее? Провести дѣтей по тремъ царствамъ природы, пройти съ ними по всему земному шару, съ его многолюдными населеніями и пустынями, съ его сушею и океанами — не значитъ ли это

показать имъ Творца въ Его творенiи, заставить ихъ возлюбить Его и возблаженствовать этой любовью?.. Пишите, пишите для дѣтей, но только такъ, чтобы вашу книгу съ удовольствiемъ прочелъ и взрослый и, прочтя, перенесся бы мечтой въ свѣтлые годы своего младенчества... Главное дѣло, какъ можно меньше сентенцiй, нравоученiй и резонёрства: ихъ не любятъ и взрослые, а дѣти просто ненавидятъ. Они хотятъ въ васъ видѣть друга, а не наставника, требуютъ отъ васъ наслажденiя, а не скуки, разсказовъ, а не поученiй. Дитя веселое, доброе, живое, рѣзвое, жадное до впечатлѣнiй, страстное къ разсказамъ, не чувствительное, а чувствующее—такое дитя есть дитя Божье: въ немъ играетъ юная, благодатная жизнь, и надъ нимъ почiетъ благословенiе Божiе. Пусть дитя шалитъ и проказитъ, лишь бы его шалости и проказы не были вредны и не носили на себѣ отпечатка физическаго и нравственнаго цинизма; пусть оно будетъ безразсудно, опрометчиво, лишь бы оно не было глупо и тупо; мертвенность же и безжизненность хуже всего. Но ребенокъ разсуждающiй, ребенокъ благоразумный, ребенокъ-резонёръ, ребенокъ, который всегда остороженъ, никогда не сдѣлаетъ шалости, ко всѣмъ ласковъ, вѣжливъ, предупредителенъ, и все это по разсчету, то горе вамъ, если вы сдѣлали его такимъ! Вы убили въ немъ чувство и развили конечный разсудокъ; вы заглушили въ немъ благодатное сѣмя безсознательной любви и возрастили въ немъ резонёрство... Бѣдныя дѣти, сохрани васъ Богъ отъ оспы, кори и сочиненiй Беркена, Жанлисъ и Бульи!..

Много, много еще можно бъ было сказать объ этомъ предметѣ, но мы и такъ уже заговорились больше, нежели сколько позволяютъ предѣлы библiографической статьи, и совсѣмъ потеряли изъ виду книжки Бурьянова, подавшiя намъ поводъ къ этимъ разсужденiямъ. Что же онѣ, эти книжки Бурьянова? А вотъ постойте—сейчасъ скажемъ. Бурьяновъ пишетъ для дѣтей такъ много, что одинъ журналъ назвалъ его за плодовитость дѣтскимъ Вальтеръ-Скоттомъ. Въ самомъ дѣлѣ, Бурьяновъ много пишетъ, и потому между нимъ и Вальтеръ-Скоттомъ удивительное сходство! Противъ этого нечего и спорить. А между тѣмъ Бурьяновъ все-таки самый усердный

и дѣятельный писатель для дѣтей, и еслибы въ литературной дѣятельности этого рода все ограничивалось только усердіемъ и дѣятельностью, т.-е. еслибъ тутъ не требовалось еще призванія, таланта, высшихъ понятій о своемъ дѣлѣ и наконецъ знанія языка, то мы бы первые были готовы оставить за нимъ имя какого угодно генія, начиная отъ Гомера до Гете вступительно. Но... что и какъ переводитъ и пишетъ г. Бурьяновъ?—а вотъ посмотримъ.

Первая изъ четырехъ поименованныхъ нами книгъ г. Бурьянова „Библіотека дѣтскихъ повѣстей и разсказовъ“ есть его сочиненіе и можетъ служить образчикомъ его сочиненій въ этомъ родѣ, а вторая „Совѣты для дѣтей“ Бульи есть его переводъ и можетъ служить образчикомъ выбора и достоинства его переводовъ. Перваго сочиненія мы прочли одну только часть. Нравственное начало есть жизнь этого сочиненія: вотъ его лучшая и полная характеристика. Порокъ или исправляется, или наказывается; добродѣтель торжествуетъ — это ужъ само собой разумѣется; но не всякій догадается, что русскія повѣсти Бурьянова суть переложенія французскихъ на русскіе нравы или, лучше сказать, на русскія имена и фамиліи, — то же, что русскіе водевили. Но есть и оригинальныя: мы прочли какого-то „Новаго кавказскаго плѣнника“—и задумались надъ словомъ „новый“: какой-же „старый“? неужели Пушкина? но — въ такомъ случаѣ—что за отношеніе между ними? уже не такое ли, какъ между г. Бурьяновымъ и В.-Скоттомъ—можетъ быть! Мы уже не говоримъ, что въ этой повѣсти нѣтъ ни характеровъ, ни лицъ, ни природы кавказской, ни теплоты душевной, ни умѣнья разсказывать, а слѣдовательно и занимательности, ни слога — ничего этого мы и не искали въ ней, но намъ показалось досаднымъ искаженіе мѣстностей Пятигорска, у г. Бурьянова Эльбрусъ выглядываетъ изъ-за Бештау, тогда какъ Бештау стоитъ вправо отъ Пятигорска и въ сторонѣ отъ Эльбруса; черкесъ, набросивъ на голову лошади бурку (?), низвергается съ берега въ Подкумокъ, тогда какъ берега Подкумка чуть не вровень съ водой, а самъ онъ глубиной—воробью по колѣно; низверженныя грозой огромныя сосны лежатъ чрезъ бурные потоки, служа г. Бурьянову мостами,

тогда какъ въ окрестностяхъ Пятигорска, ни на Машукѣ, ни на Бештау, ни на другихъ близкихъ къ нимъ горамъ, нѣтъ ни потоковъ, ни сосенъ, даже маленькихъ, не только большихъ, а растетъ жалкій дубовый кустарникъ, едва въ ростъ человѣка. Мы не читали сочиненія г. Бурьянова „Прогулка съ дѣтьми по Россіи“; но, послѣ такого вѣрнаго описанія Пятигорска, смѣемъ думать, что немного правды о Россіи выходятъ дѣти изъ этой безконечной прогулки.

„Совѣты для дѣтей“—превосходны: чистѣйшая нравственность такъ и блеститъ въ нихъ, вмѣстѣ съ лубочными картинками, на которыхъ она представлена въ лицахъ. Не угодно ли полюбоваться?—Малютки—братъ и сестра, дѣти бѣднаго солдата, пошли съ кувшиномъ за водой, и мальчикъ разбилъ кувшинъ. Сдѣлавши бѣду, онъ началъ плакать, боясь, что отецъ его жестоко накажетъ; сестра предлагаетъ ему снять вину на себя; мальчикъ наотрѣзъ отказывается отъ такого ужаснаго самопожертвованія. Этотъ споръ великодушія подслушиваетъ за деревьями одна достаточная вдова; даритъ мальчику новый кувшинъ, приговаривая: „Вотъ что значитъ никогда не лгать: рано или поздно Богъ награждаетъ насъ за это“. Потомъ богатая вдова выводитъ изъ бѣдности стараго солдата, отца малютокъ, осыпавъ его своими благодѣяніями, и изо всего этого снова выводится святое правило, что „быть добрымъ и никогда не лгать очень выгодно, потому что за это платится наличной звонкой монетой“. А переводъ этой книжки — какіе длинные періоды, что за роскошь въ причастіяхъ, дѣйствительныхъ и страдательныхъ!.. Бѣдныя дѣти! мало того, что г. Бульи изсушаетъ въ вашихъ юныхъ сердцахъ благоухающій цвѣтъ чувства и выращаетъ въ нихъ пырей и бѣлену резонерства: — Бурьяновъ еще убиваетъ въ васъ и всякую возможность говорить и писать по-человѣчески на своемъ родномъ языкѣ!...

„Зимніе вечера“, сочиненіе какого-то Деппинга, имѣли во всей Европѣ чрезвычайный успѣхъ, какъ увѣряетъ г. Бурьяновъ въ предисловіи къ этой книгѣ, переведенной имъ съ четвертаго изданія. Можетъ быть эта книга и въ самомъ дѣлѣ хороша, но такъ какъ мы не читали ея въ подлинникѣ, а Бурьяновъ столько же передѣлалъ эту книгу, сколько

и перевелъ ее, то, зная направленіе переводчика, мы и не почитаемъ себя вправѣ, судить о ней. По крайней мѣрѣ въ переводѣ-то она показалась намъ довольно сухимъ и утомительнымъ изложеніемъ фактовъ! А вѣдь было гдѣ развернуться! Показать дѣтямъ міръ Божій въ картинѣ человѣческихъ племенъ и обществъ — богатый предметъ! Особенно намъ не понравилось обиліе сентенцій тамъ, гдѣ само дѣло говоритъ за себя. Но что же хуже всего, такъ это то, что авторъ или (что вѣроятнѣе) переводчикъ безпрестанно выхваляетъ добродѣтель дикихъ народовъ —безусловное уваженіе къ старости и безусловное повиновеніе ей, не скрывая въ то-же время обычая многихъ дикарей — убивать своихъ отцовъ. Хорошо уваженіе! И что за добродѣтель такая—безусловное уваженіе и покорность старости? Представьте себѣ, что какое-нибудь благовоспитанное дитя, повѣривъ г. Бурьянову, вздумаетъ не только безусловно уважать, но и безусловно повиноватьси сѣдому камердинеру, сѣдому старостѣ, лакею своего отца, первому встрѣтившемуся сѣдому нищему: куда бы повела его эта безусловность повиновенія сѣдинѣ? Да и вообще надо осторожно восхищаться добродѣтелями дикихъ; и въ самой Европѣ, въ образованнѣйшихъ государствахъ, чернь дика и звѣрообразна съ своей нравственной стороны: чего же хотите вы отъ дикарей — этихъ существъ, стоящихъ на степени животнаго? Первая точка отправленія духовнаго развитія есть соединеніе ихъ въ гражданскія общества, а дикари цѣлыя тысячелѣтія живутъ, чуждаясь гражданственности. Въ Америкѣ напримѣръ они совсѣмъ истребляются, тѣснимые Штатами: такъ истребляется звѣрь изъ того мѣста, гдѣ водворится человѣкъ. И у этихъ-то полулюдей велятъ нашимъ дѣтямъ учиться нравственности!..

„Прогулка съ дѣтьми по С.-Петербургу“ есть самое скучное и голословное исчисленіе зданій и достопримѣчательностей Петербурга. А и тутъ было бы гдѣ развернуться, потому что въ Петербургѣ нѣтъ ни одного зданія, котораго видъ не пробуждалъ бы въ памяти какого-нибудь случая, какой-нибудь подробности о его великомъ основателѣ—Петрѣ, нашей народной гордости и славѣ, и его великихъ наслѣдникахъ. И г. Бурьяновъ кое-гдѣ и берется за это, но его опи-

санія вялы, холодны, мелочно-подробны и касаются больше до ширины и вышины стѣнъ; а его воспоминанія очень походятъ на общія мѣста. Онъ даже выписываетъ мѣстами приличные стихи изъ Пушкина и Жуковскаго, но вмѣстѣ съ ними прилагаетъ и вирши Рубана. Нѣтъ, это книжка не для дѣтей; скучно, утомительно и безплодно будетъ имъ читать ее: они ничего не упомнятъ изъ нея, потому что дѣти понимаютъ и помнятъ не разсудкомъ и памятью, а воображеніемъ и фантазіей, а что за пища воображенію и фантазіи эти статистическія описанія, эти сухія, голословныя исчисленія безчисленныхъ фактовъ? Намъ скажутъ: „это займетъ дѣтей и удержитъ ихъ отъ рѣзвости и шалостей". Положимъ, что и такъ, но что за польза въ этомъ! Нѣтъ, пусть лучше дѣти шалятъ и рѣзвятся — это необходимо въ ихъ возрастѣ, пусть лучше бѣгаютъ по саду или полю и привыкаютъ созерцать живую природу въ ея красотѣ—это развиваетъ въ нихъ чувство безконечнаго: а такое пропровожденіе времени въ тысячу разъ полезнѣе, нежели чтеніе подобныхъ книгъ...

Изъ библіографической замѣтки *о 1-мъ № „Современника" за 1838 г.*

Намъ кажется, что авторъ статьи „Праздникъ въ честь Крылова" нисколько не опредѣлилъ того, что хотѣлъ опредѣлить,—ни значенія басни, какъ рода поэзіи, ни значенія Крылова, какъ русскаго баснописца и поэта. По нашему мнѣнію, басня есть поэзія конечнаго разсудка, поэзія ходячей, житейской, практической философіи народа. Не чувство безконечнаго порождаетъ эту поэзію, и не таинство жизни составляетъ ея содержаніе: ея одушевленіе есть веселость, ея содержаніе есть житейская, обиходная мудрость, уроки повседневной опытности въ сферѣ семейнаго и общественнаго быта. Какъ всякая поэзія и басня говоритъ образами: она рисуетъ и осла, и лисицу, и льва, и соловья; первый у нея добродушно глупъ, вторая увертливо хитра, третій грозно

могущъ, а четвертый... но портретъ четвертаго вотъ какъ изобразилъ дивный живописецъ —

Защолкалъ, засвисталъ,
На тысячу ладовъ тянулъ, переливался,
То нѣжно онъ ослабѣвалъ
И томной въ далекѣ свирѣлью отдавался,
То мелкой дробью вдругъ по рощѣ разсыпался.

Но если она такъ вѣрно, такъ характеристически рисуетъ животныхъ, то еще лучше, вѣрнѣе рисуетъ она людей—толстаго откупщика, который не знаетъ, куда ему дѣваться отъ скуки съ деньгами,—и бѣднаго, но довольнаго своей участью сапожника; повара-резонера и недоученаго философа, оставшагося безъ огурцовъ отъ излишней учености; мужиковъ-политиковъ, и пр. Въ этомъ-то и заключается поэтическая сторона басни; она есть маленькая драма, въ которой находятся свои типическіе характеры, свои оригинальныя индивидуальности. Но у ней есть еще другая сторона, столь же важная и еще болѣе характеристическая—сторона разсудка, который разсыпается лучами остроумія, сверкаетъ фейерверочнымъ огнемъ шутки и насмѣшки. Но и въ этомъ есть своя поэзія, какъ во всякомъ непосредственномъ, образномъ передаваніи истины. Самыя поговорки и пословицы народныя въ этомъ смыслѣ суть поэзія или, лучше сказать, суть начало, первая точка отправленія поэзіи. Басня въ отношеніи къ поговоркамъ и пословицамъ есть высшій родъ, высшая поэзія.

Всякій человѣкъ, выражающій въ искусствѣ жизнь народа или какую-нибудь изъ ея сторонъ, всякій такой человѣкъ есть явленіе великое, потому что онъ своей жизнью выражаетъ жизнь милліоновъ. Крыловъ принадлежитъ къ числу такихъ людей. Онъ — баснописецъ, но это еще не важно; онъ — поэтъ, но и это еще не даетъ патента на великость: онъ—баснописецъ и поэтъ народный—вотъ въ чемъ его великость, вотъ за что изданія его басенъ, еще при его жизни, зашли за 30.000 экземпляровъ, и вотъ за что со временемъ каждое изъ многочисленныхъ изданій его басенъ будетъ состоять изъ десятковъ тысячъ экземпляровъ. Въ этомъ же заключается и причина того, что всѣ другіе баснописцы,

пользовавшіеся не меньше Крылова извѣстностью, теперь забыты, а нѣкоторые даже пережили свою славу. Слава же Крылова все будетъ расти и пышнѣй расцвѣтать, до тѣхъ поръ пока не умолкнетъ звучный и богатый языкъ въ устахъ великаго и могучаго народа русскаго. Кто хочетъ изучить языкъ русскій вполнѣ, тотъ долженъ познакомиться съ Крыловымъ. Самъ Пушкинъ не полонъ безъ Крылова въ этомъ отношеніи. Эти идіомы, эти руссицизмы, составляющіе народную физіономію языка, его оригинальныя средства и самобытное, самородное богатство уловлены Крыловымъ съ невыразимой вѣрностью.

Вотъ какъ понимаемъ мы Крылова. Можетъ быть наше понятіе о немъ невѣрно, ложно, но по крайней мѣрѣ всякій можетъ видѣть, въ чемъ оно состоитъ; а этого-то именно мы и не находимъ въ статьѣ „Праздникъ въ честь Крылова". Авторъ ея говоритъ и то, и другое, говоритъ много, и можетъ быть хорошо: только мы не можемъ сказать, что именно говоритъ онъ, потому что основная идея его статьи затемнена словами, которыя бы должны были ее выразить.

Елена, *поэма Г. Вернета. Спб. 1838.*

Г. Бернетъ уже успѣлъ пріобрѣсти себѣ нѣкоторую извѣстность писателя съ дарованіемъ, и не понапрасну: онъ точно владѣетъ поэтическимъ талантомъ. Читали ли вы его стихотвореніе „Призракъ" *)? Начало этого стихотворенія—поэзія, благоухающая ароматнымъ цвѣтомъ прекрасной внутренней жизни, поэтическое выраженіе одного изъ ея явленій, — вы-

*) Помѣщенное въ „Литературныхъ Прибавленіяхъ къ „Инвалиду", нерѣдко, замѣтимъ кстати, очень счастливыхъ на хорошія стихотворенія; такъ въ 18 № этой газеты мы прочли прекрасное стихотвореніе „Пѣсня про Царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Какашникова". Не знаемъ имени автора этой пѣсни, которую можно назвать поэмою, вродѣ поэмъ Кирши Данилова, но если это первый опытъ молодого поэта, то не боимся попасть въ лживые предсказатели, сказавши, что наша литература пріобрѣтетъ сильное и самобытное дарованіе.

раженіе, гдѣ каждый стихъ есть живой поэтическій образъ, и гдѣ каждый стихъ и каждое слово стоятъ на своемъ мѣстѣ, по закону творческой необходимости, и не могутъ быть ни переставлены, ни перемѣнены!.. А вотъ что такое это:

Гіацинты уменьшать куренье,
Розы въ чашкахъ ароматъ сожмутъ,
Прекратять ручьи свое теченье,
Рѣки станутъ, вѣтерки умрутъ,—
И тогда, какъ міръ весь почитаетъ
Дѣвы сонъ, почувствуешь ты въявь:
Кто-то плачетъ, жжетъ и лобызаетъ;
Не гони, оставь его, оставь!

Что такое это?—восточная гипербола, которой ярко-пестрыя краски рѣзко отдѣляются отъ таинственно-сумрачнаго колорита первыхъ двадцати-четырехъ стиховъ, фраза, растянутая на восемь стиховъ, глиняная рука, придѣланная къ мраморной статуѣ!.. Отчего же это вышло такъ странно? — оттого, что у поэта немного не достало вдохновенія, за недостаткомъ котораго онъ и прибѣгъ къ хитросплетеніямъ разсудка, вслѣдствіе чего благоухающее, безконечное чувство, оживлявшее его стихотвореніе, разрѣшилось очень опредѣленнымъ и конечнымъ чувствованьицемъ. И это очень естественно: отчего великіе художники иногда оставляли недоконченными свои созданія, иногда прерывали свою работу и съ томительнымъ страданіемъ искали въ себѣ силы докончить ее и, не находя этой силы, иногда уничтожали съ отчаянія свое прекрасно начатое твореніе?—оттого, что вдохновеніе, какъ всякая благодать, не въ волѣ человѣка, и еще оттого, что великіе художники никогда не додѣлываютъ своихъ произведеній, если не могутъ ихъ досоздать. Но какъ бы то ни было, а г. Бернетъ владѣетъ истиннымъ поэтическимъ дарованіемъ, и поэтому самому намъ непріятно говорить о его „Еленѣ“, и мы въ самомъ дѣлѣ не будемъ говорить о ней, а только скажемъ кое-что, сколько во избѣжаніе упрека въ безотчетныхъ приговорахъ, столько и по уваженію къ г. Бернету, котораго мы отнюдь не смѣшиваемъ съ толпой маленькихъ геніевъ-самозванцевъ, великолѣпно издающихъ свои творенія, никѣмъ не читаемыя, никому не интересныя, и которыхъ пріятели-

журналисты, какъ бы насмѣхаясь надъ публикой и здравымъ смысломъ, объявляютъ наслѣдниками Пушкина. Мы увѣрены, что г. Бернетъ, какъ поэтъ съ истиннымъ дарованіемъ, если и не согласится съ нашимъ мнѣніемъ, то и не почтетъ его не стоящимъ своего вниманія: онъ не можетъ не замѣтить искренности нашего сужденія.

Поэма г. Бернета ниже всякой критики, хотя въ ней мѣстами и блещутъ искорки дарованія. Главный ея недостатокъ состоитъ въ растянутости, многословности и невыдержанности: она могла бъ быть втрое меньше; каждая мысль въ ней, раздробляясь на множество стиховъ, ослабѣваетъ и переходитъ въ повтореніе одного и того-же; часто за тремя хорошими стихами слѣдуетъ дурной стихъ, и еще чаще одинъ хорошій стихъ подавляется и тухнетъ между тремя дурными. Но особенно вредитъ этой поэмѣ претензія автора на оригинальность и нововведенія въ словахъ и риѳмахъ.

Содержаніе поэмы было бы очень просто, еслибы мѣстами не искажалось изысканными подробностями. Оно относится ко временамъ феодализма. Дѣвушка, обреченная матерью на монастырскую жизнь, любитъ рыцаря и украдкою отъ настоятельницы видится съ нимъ. Игуменья, чтобы заставить ее признаться въ преступленіи монастырскаго устава, показываетъ ей черепъ ея матери, и черепъ говоритъ Еленѣ, отъ лица ея матери, что она возмутила ея покой во гробѣ и своимъ преступленіемъ губитъ и его, и свое блаженство въ будущей жизни. Несмотря на изысканность этой выходки, Елена повѣрила черепу и рѣшилась принести свою любовь въ жертву долгу: она уже не являлась на тайныя свиданія. Вдругъ до ея слуха доходитъ вѣсть о буйномъ развратѣ и неистовомъ ожесточеніи ея любезнаго рыцаря. Онъ приходитъ видѣть ее въ послѣдній разъ. Въ словахъ его Еленѣ сколько любви, сколько огня, страсти, чувства, какое драматическое движеніе, и какая вмѣстѣ съ тѣмъ смѣсь чистаго золота съ грубой рудой! Можно подумать, что г. Бернетъ писалъ эту поэму вдвоемъ, въ товариществѣ съ какимъ-нибудь бездарнымъ стихотворцемъ: на свою долю взялъ созданіе всѣхъ хорошихъ и превосходныхъ стиховъ, а на его предоставилъ риѳмованную прозу и изысканныя до дикости выраженія,

какъ будто почитая необходимой такую чудную смѣсь шипучаго вина съ прѣсной водой. Ясно, что г. Бернетъ только еще выступаетъ на поэтическое поприще, что онъ еще не можетъ владѣть ни своимъ талантомъ, ни своей субъективностью, что стихъ часто не слушается его и выражаетъ совсѣмъ не то, что хотѣлъ онъ имъ выразить; словомъ, ясно, что г. Бернетъ еще дитя въ искусствѣ, но дитя, которое обѣщаетъ нѣкогда крѣпкаго взрослаго человѣка. Но обратимся къ поэмѣ.

Отказъ затворницы бѣжать съ нимъ вызываетъ бурный потокъ упрековъ, который у Бернета реветъ оглушающимъ ревомъ, и только въ немногихъ стихахъ и выраженіяхъ пищитъ. Приведенная въ ужасъ и живо затронутая и оскорбленная сомнѣніемъ ея возлюбленнаго въ ея глубокомъ, святомъ чувствѣ, и въ то же время окованная сознаніемъ страшнаго долга; Елена отвѣчаетъ въ порывѣ ужаснаго отчаянія:

„Возьми жъ меня!“
                Раздался крикъ—
И что то съ башни въ этотъ мигъ,
Одеждой свиснувъ, какъ крылами,
Мелькнуло предъ его глазами—
И, какъ подстрѣленный орелъ,
Упало на гранитный полъ...
Тяжелый стукъ!.. Но послѣ стука
Ни вздоха, ни мольбы, ни звука!..

Превосходно!.. но слѣдующіе стихи должно пропустить, чтобъ не ослабить и не разрушить глубокаго впечатлѣнія, которое производятъ эти...

Проклятія автора, которыя градомъ сыплются на голову бѣднаго рыцаря, намъ крайне не нравятся. Въ царствѣ искусства, какъ въ созерцаніи абсолютной жизни, нравственная точка зрѣнія есть самая фальшивая, потому что въ этомъ благодатномъ и безконечномъ царствѣ есть явленія общей жизни, но нѣтъ ни героевъ добродѣтели, ни злодѣевъ. То и другое существуетъ въ субъективности авторовъ. Объективность есть условіе поэзіи, безъ котораго она не существуетъ и безъ котораго всѣ ея произведенія, какъ бы ни были они прекрасны, носятъ въ себѣ зародышъ смерти. И что сдѣлалъ

злодѣйскаго бѣдный рыцарь? Онъ требовалъ своего, требовалъ любви, которая бы соотвѣтствовала его любви, словомъ, онъ былъ самимъ собой, и въ этомъ вся вина его, Елена съ своей стороны такъ же права, какъ и онъ: она была самой собой въ моментальномъ состояніи своего духа. Да, они оба правы—и миръ обоимъ имъ!.. Другое дѣло, еслибы всѣ эти проклятія авторъ вложилъ въ уста несчастнаго героя своей поэмы: тогда это имѣло бы значеніе, какъ новый характеръ, который приняло его отчаяніе, новый ужасный моментъ его духа, непосредственно вытекшій изъ предшествовавшихъ моментовъ и хода обстоятельствъ. И тогда какъ бы хорошо поступилъ авторъ, еслибы, выбросивъ 42 прозаическихъ стиха, заставилъ рыцаря проговорить эти восемь—поэтическіе:

Ты, мрачный духъ, звѣзду затмилъ
Высокую между звѣздами,
Сожегъ цвѣтъ лучшій межъ цвѣтами,
Ты херувима умертвилъ!..
О, никогда еще душа
Такъ безкорыстно не любила!
За что жъ, безуміемъ дыша,
Земная страсть ее убила?

Заключаемъ: г. Бернетъ подаетъ надежды, и надежды прекрасныя; но это еще не талантъ, а только обѣщаніе таланта, не поэзія, а только предчувствіе поэзіи. Цѣлая поэма, повторяемъ, ниже всякой критики, и выписанныя нами мѣста—самыя лучшія въ ней. Начало ея не возбуждаетъ охоты къ дочтенію до конца, хотя сквозь мракъ фразъ, вычурностей и прозаизма чудится какой-то таинственный свѣтъ красоты эстетической.

Высказывая со всей искренностью наше мнѣніе г. Бернету о его талантѣ, мы не боялись рѣзкости нашихъ выраженій, потому что самая эта рѣзкость есть лучшее доказательство нашего уваженія къ дарованію г. Бернета. Къ тому же мы боимся за судьбу его поэтическаго поприща: его захвалятъ, а этотъ способъ убивать дарованіе есть самый вѣрный. Въ Петербургѣ такъ много журналовъ и альманаховъ, которые и для балласту, и для блеска очень нуждаются въ дѣятельности поэтовъ, рвутъ и треплятъ ее по клочкамъ, и щедро платятъ за нее похвалами и восклицаніями...

Стихотворенія *Владиміра Бенедиктова. Вторая книга. Спб. 1838 г.*

Все безконечное отличается отъ конечнаго своей неуловимостью и непередаваемостью съ математической точностью и ясностью. Причина этого заключается въ томъ, что все безконечное запечатлѣно печатью таинственности, которая составляетъ одну изъ основныхъ потребностей духа, и безъ которой погибло бы всякое наслажденіе созерцаніемъ жизни. Это всего болѣе примѣняется къ искусству. Подите въ Останкино, въ вельможный, въ полномъ и высшемъ значеніи этого слова, домъ графа Шереметева, и пересмотрите тамъ мраморныя копіи съ великихъ произведеній греческаго ваянія. Отчего же живетъ онъ, этотъ бездушный, холодный мраморъ, такой одушевленной, такой свѣтло-пламенной жизнью, какъ будто бы хочетъ вамъ сказать привѣтствіе любви и счастья, какъ будто хочетъ вамъ открыть какую-нибудь завѣтную тайну вѣчно прекраснаго бытія? Отчего же этотъ холодный и бездушный кусокъ камня представляется вамъ Венерой, богиней красоты, которая, въ своей лучезарной, гармонической наготѣ, такъ граціозно стоитъ на пьедесталѣ, такъ стыдливо прикрываетъ руками своими дивныя прелести, предъ которыми благоговѣлъ міродержавный Олимпъ, и при созерцаніи которыхъ просвѣтлялосъ божественной улыбкой грозное чело отца боговъ и человѣковъ, Юпитера-громовержца? Отчего же эти мраморныя выпуклости, эти нѣмыя формы сверкаютъ и дышатъ такой упоительно-могучей красотой, а вы, смотря на нихъ, не пожираете ихъ влюбленными очами, не трепещете страстнымъ восторгомъ, но тихо и спокойно, въ благоговѣйномъ безмолвіи, созерцаете этотъ олицетворившійся передъ вами типъ, эту окаменѣвшую идею вѣчной красоты, и душа ваша плаваетъ, расширяется въ ароматическомъ эѳирѣ безмятежно-гармоническаго наслажденія,—и легкой, свѣтлой, прозрачной, грустнорадостной мечтой переносится въ ту страну, подъ то вѣчно-лазоревое небо, гдѣ жизнь была безпрерывнымъ служеніемъ, неумолкаемымъ хоромъ красотѣ?.. Но пойдемте далѣе; вотъ бюстъ фавна: посмотрите,

о посмотрите, какая невыразимо-радостная убыбка играетъ на прелестныхъ устахъ юнаго божества лѣсовъ, какъ осіяла эта чудная улыбка каждую выпуклость его прекраснаго лица, какое дико-гармоническое, страстно-безмятежное играніе жизни выражаетъ это самодовольное, упоительное осклабленіе!.. Но вотъ бюстъ Александра Македонскаго: какая дикая, дивная гармонія въ размѣрахъ этой греческой головы! Какое благородство, величіе, какая гордость и вмѣстѣ съ тѣмъ красота, кротость и спокойствіе въ этомъ лицѣ героя-полубога!... А вѣдь это только копіи: что же оригиналы?... Неужели это мраморъ, холодный, бездушный камень? Какимъ же образомъ, какимъ волшебствомъ уловилъ онъ въ себя и заключилъ въ свою темную массу эту юную жизнь, которая трепещетъ и играетъ въ немъ своими свѣтлыми переливами?.. Вы скажете, что Венера Медицейская нравится потому, что въ ней выражена идея женственной красоты, типъ которой носили въ душѣ своей свѣтлыя чада Эллады; что въ фавнѣ выражена идея красоты, которая отражается въ полнотѣ самонаслажденія жизнью; что въ Александрѣ Македонскомъ воспроизведена идея этого героя, котораго исторія и преданіе представляютъ апотеозомъ героической красоты грековъ... Можетъ быть все это и такъ, но я не о томъ спрашиваю. Въ чемъ состоитъ тайна этого живого слитія идеи съ формой, этого органическаго сочетанія жизни съ мраморомъ, которыя я вижу во всемъ этомъ: вотъ о чемъ я спрашиваю. Кромѣ красоты, гармоніи, дѣвственной стыдливости, я вижу и въ лицѣ Венеры, и въ ея положеніи, и во всей цѣлости еще какое-то нѣчто, котораго не умѣю назвать, не умѣю выговорить... Эта прекрасная Венера есть и красота, какъ идея, и красота, какъ индивидъ—и какъ женщина вообще, и какъ одна какая-нибудь женщина... То же самое и этотъ фавнъ, и этотъ полубогъ, сынъ Олимпіи и громовержца-Зевеса:—они и боги и люди, боги безъ имени, люди—съ именами... И добро бы еще все это было выражено какой-нибудь яркостью, затѣйливостью, чѣмъ-нибудь мудреннымъ: а то все такъ просто, такъ обыкновенно, что не къ чему придраться, не на что указать, опереться... „Вотъ эта черта около губъ; это вызвышеніе на щекѣ“... Не говорите мнѣ этого, значитъ,

вы не понимаете искусства, если думаете разлагать на черты и выпуклости его внутреннюю жизнь... Эти лица, эти образы поражаютъ меня своей цѣлостью, своимъ общимъ выраженіемъ, а не частными чертами и выпуклостями. Жизнь не въ глазу, не въ губахъ, не въ подбородкѣ, не въ рукѣ, не въ ногѣ, а въ лицѣ и цѣломъ станѣ человѣка, въ гармоніи всѣхъ чертъ, выпуклостей, округлостей и членовъ его тѣла. А что же такое эта жизнь? Нѣчто, чего, право, нельзя назвать... О, я понимаю теперь миѳъ Пигмаліона, влюбившагося въ статую, имъ созданную, и оживившаго ее своей любовью!... Не въ статую, а въ свѣтлый образъ, созданный его фантазіей и прилетавшій къ нему въ его лучшія минуты, влюбился онъ; не статую, а безобразную глыбу мрамора оживить мечтой своей фантазіи томился онъ желаніемъ, и—новый Прометей—онъ похитилъ у небожителей ихъ божественный огонь и оживилъ имъ бездушный мраморъ и насладился своимъ прекраснымъ созданіемъ... Да, счастливый художникъ, онъ вдохнулъ въ мраморъ эту жизнь, это „нѣчто“, котораго я не умѣю и назвать.

Онъ во гробѣ лежалъ съ непокрытымъ лицомъ,
Съ непокрытымъ, съ открытымъ лицомъ!

Такъ поетъ бузумная Офелія о своемъ погибшемъ отцѣ, и какая глубокая творческая жизнь заключается въ этихъ двухъ простыхъ стихахъ, какой глубокой поэзіей дышатъ эти безыскусственныя слова! И что же составляетъ ихъ внутреннюю жизнь, ихъ таинственную прелесть?—Повтореніе одного и того же слова съ простымъ этимологическимъ измѣненіемъ: „не-покрытымъ, съ открытымъ“. Но такъ-то могуче дѣйствуетъ все, что ни выходитъ изъ полноты жизни...

Возьмите любое изъ мелкихъ стихотвореній Пушкина: какая удивительная простота и содержанія, и формы, и вмѣстѣ съ тѣмъ какая глубокая жизнь!.. Иногда случается встрѣтить въ толпѣ незнакомое лицо: въ немъ нѣтъ ничего особеннаго, а между тѣмъ оно врѣзывается въ память, и долго-долго силишься вспомнить, гдѣ встрѣчалъ его, и долго-долго мелькаетъ оно передъ усталыми очами, готовыми сомкнуться на ночной покой, мгновеніе соннаго забытья сливается съ мыслью

объ этомъ странномъ, неотвязчивомъ лицѣ... Вотъ какое впечатлѣніе производятъ мелкія стихотворенія Пушкина, когда ихъ прочтешь въ первый разъ, безъ особеннаго вниманія. Забудешь иногда и громкое имя поэта, и всѣмъ извѣстное названіе стихотворенія, а стихотвореніе помнишь, и когда помнишь смутно, то оно безпокоитъ душу, мучитъ ее. Отчего это?—оттого, что во всякомъ такомъ стихотвореніи есть нѣчто, которое составляетъ тайну его эстетической жизни.

Вотъ этого-то „нѣчто" и не находимъ мы въ стихотвореніяхъ Бенедиктова. Его стихъ звученъ, громокъ, полонъ гармоніи; его образы ярки, смѣлы, живописны; онъ часто какъбудто возвышается до истиннаго одушевленія, до истинной поэзіи; но перечтите еще разъ, вглядитесь попристальнѣе въ то, что вамъ показалось поэзіей—и „нѣчто" и не бывало: форма остается отдѣленной отъ духа, а духа нѣтъ, потому что нѣтъ таинственнаго слитія между ними. Одновременность идеи и формы есть основный законъ акта творчества; но у Бенедиктова—такъ по крайней мѣрѣ кажется намъ—идея всегда предшествуетъ формѣ, которая у него придѣлывается къ идеѣ. Сверхъ того, что за ослѣпительная яркость красокъ! какъ непріятно раздражаетъ она зрительный нервъ!

Мы говоримъ объ изысканности выраженій. Развернемъ книгу. Вотъ стихотвореніе „Море".

Свинцовая дума въ тебѣ потонула;
Мечта лобызаетъ поверхность твою.
Отрадна, мила мнѣ твоя безконечность;
Въ тебѣ мнѣ открыта красавица-вѣчность.

Что это такое и для чего это?—право, не понимаемъ. На русскомъ языкѣ есть три стихотворенія къ морю: Пушкина, Жуковскаго, Полежаева; сравните ихъ съ стихотвореніемъ Бенедиктова...

Земли могучія возстанья,
Побѣги праха въ небесахъ!

Это значитъ—горы!

„Масса сорвалась съ грустной (?) цѣпи тяготѣнья, съ кипящей думой отторженья; столбы въ развалинахъ—изгнанники высотъ; кудри дѣвы—шелковый каскадъ; поэтъ есть пѣвучій пловецъ, безъякорный (!) въ жиз-

ненномъ морѣ; коснуться къ ней пламеннымъ взоромъ (т. е. „взглянуть на нее"); въ походъ мы рядились; всѣ прихоти—въ пламень (вѣрно, въ каминъ?); кинуть въ воздухъ замерзшія объятья, кольцомъ объятій обогнуть; въ небѣ есть алмазы освѣщенья и сѣмена крушительной грозы; но не страшись и молній отверженья; откованный въ горнилѣ сердца стихъ; сердечной музыки мучительная гамма; Наполеонъ во мракѣ безвластія на островѣ нѣмомъ;мысль заряжена огнемъ гремучихъ вдохновеній; живыя иглы штыковъ; природа вихремъ свиснула по полю; дребезги разбитой власти".

Неужели это поэзія?

Намъ можетъ быть скажутъ, что это недостатки, которые могутъ быть и при истинной поэзіи. Могутъ—отвѣчаемъ мы; но въ стихотвореніяхъ Бенедиктова мы, при этихъ недостаткахъ, обличающихъ отсутствіе эстетическаго чувства, не видимъ жизни, этого „нѣчто", о которомъ мы говорили. Читаешь ихъ съ напряженіемъ, а прочтя, чувствуешь удовольствіе, какое всегда слѣдуетъ за окончаніемъ тяжелой работы. Нѣкоторыхъ стихотвореній, какъ напр. „Море", „Я не люблю тебя"' „Ватерлоо", мы совсѣмъ не понимаемъ, не только въ поэтическомъ, но и во всякомъ смыслѣ.

Можетъ быть мы ошибаемся? мы никому не навязываемъ своего мнѣнія: справедливо оно—намъ честь; ложно—тѣмъ хуже намъ, а не поэту: истина рано или поздно должна оправдаться, а ложь постыдиться...

Уголино. *Драматическое представленіе. Соч. Н. Полевого. Спб.* 1838.

„Всеприсутствіе духа еще другимъ образомъ является намъ. Во всякомъ естественномъ произведеніи организація простирается въ безконечность. Она не снаружи его только: она проникаетъ всю его внутренность. Возьмите кристаллъ и разбейте его въ маленькіе кусочки,—въ такіе, чтобъ разсмотрѣть ихъ можно было только въ самые сильные микроскопы, и вы снова въ этихъ мельчайшихъ кусочкахъ найдете образъ кристалла. Или посмотрите на древесный листокъ въ постепенно болѣе и болѣе увеличивающія стекла, и вы увидите,

какъ организація простирается въ немъ въ безконечность. И чѣмъ внимательнѣе станете вы наблюдать произведенія природы, тѣмъ болѣе очевиднѣе откроется вамъ, до какихъ неуловимыхъ, тонкихъ нитей простирается его организанія. Этимъ-то различаются произведеція природы отъ произведеній ремесла. Самая тончайшая ткань является грубыми перепутанными веревками, какъ скоро посмотрите на нее въ микроскопъ".

Такъ говоритъ одинъ изъ новѣйшихъ мыслителей Германіи, разсуждая о всеприсутствіи духа въ природѣ. Какъ нарочно случилось такъ, что мы недавно собственными глазами удостовѣрились въ поразительной истинности чуднаго факта, которымъ онъ подтверждаетъ свою мысль. На Кузнецкомъ мосту показывается микроскопъ, увеличивающій предметы въ милліонъ разъ, и мы тамъ видѣли крыло мухи и бабочки, величиной болѣе двухъ аршинъ; видѣли перерѣзанный сахарный тростникъ, который кажется перепиленнымъ огромнымъ дубомъ, и удивлялись безконечной организаціи этихъ предметовъ. Какая во всемъ стройность, гармонія, симметрія, красота, изящество, правильность! Какая безпредѣльность, безконечность! Каждая малѣйшая частица, атомъ, исчезающій отъ невооруженнаго глаза, заключаетъ въ себѣ безчисленное множество другихъ частицъ, изъ которыхъ части каждой расположены съ непостижимой соотвѣтственностью, правильностью и красотой. Потомъ тамъ же видѣли мы лоскуточекъ самой тонкой, лучшей кисеи, и намъ представилась плетенка изъ мочальныхъ веревокъ, переплетенная квадратно, но безъ всякой правильности; а веревки грубыя, какъ-бы измочаленныя, истертыя...

То же самое зрѣлище представитъ вамъ и искусство, если только природа одарила васъ хорошимъ микроскопомъ—вѣрнымъ и глубокимъ чувствомъ изящнаго. При помощи его вы безъ труда отличите произведенія творчества отъ произведеній ремесла. Въ первыхъ вы тотчасъ замѣтите полноту организаціи и органическую жизнь, посредствомъ которой всѣ части его связаны необходимымъ внутреннимъ единствомъ, а во вторыхъ какъ разъ замѣтите, что всѣ ихъ части соединены механически, помощью клея, нитокъ, гвоздей и другихъ по-

средствующихъ предметовъ. Сначала такое произведеніе можетъ показаться вамъ очаровательной красавицей, полной жизни и прелести; но всмотритесь въ нее пристальнѣе — и вы увидите отвратительный скелетъ, у котораго вмѣсто голубыхъ глазъ впадины, вмѣсто розовыхъ устъ — голыя челюсти съ оскалившимися зубами. Конкретность *) есть главное условіе истинно-поэтическаго произведенія; а безъ нея оно есть произведеніе мастерства, поддѣльный розанъ и съ цвѣтомъ, и съ запахомъ розана, но безъ жизни розана, безъ чего-то такого, чего нельзя назвать, но въ чемъ заключается жизнь. Конечно ремесло или мастерство очень удачно поддѣлывается подъ природу, но только издали, до тѣхъ поръ, пока не взглянутъ поближе на его поддѣлки. Обратите вниманіе на то, какъ отвратительны восковыя статуи, какое непріязненное, враждебное чувство антипатіи пробуждаютъ онѣ: точь-въ-точь какъ трупъ. А между тѣмъ въ нихъ подражаніе и близость къ природѣ доведены до послѣдней, почти невозможной, степени совершенства. Напротивъ того, произведенія скульптуры, эти мраморныя произведенія, гдѣ глаза и волосы одного цвѣта со всѣмъ тѣломъ, — живутъ и дышатъ юной, роскошной жизнью и весело улыбаются, и стыдливо смотрятъ, и какъ будто хотятъ что-то вымолвить... Причина очевидна: въ первыхъ форма существуетъ отдѣльно, сама по себѣ, а идея сама по себѣ, или, лучше сказать, форма пріискана для идеи и приклеена къ ней; во вторыхъ же выра-

---

*) *Конкретность* производится отъ *конкретный*, а конкретный происходитъ отъ латинскаго глагола *concresco—срастаюсь*. Это слово принадлежитъ новѣйшей философіи и имѣетъ обширное значеніе. Здѣсь мы употребляемъ его, какъ выраженіе органическаго единства идеи съ формой. Конкретно то, въ чемъ идея проникла форму, а форма выразила идею, такъ что съ уничтоженіемъ идеи уничтожается и форма, а съ уничтоженіемъ формы уничтожается идея. Другими словами, конкретность есть то таинственное, неразрывное и необходимое сліяніе идеи съ формой, которое образуетъ собой жизнь всего, и безъ котораго ничего не можетъ жить. Это особенно поразительно въ произведеніяхъ искусства: въ музыкальномъ произведеніи есть идея и жизнь, въ которыхъ заключается тайна его дѣйствій на душу человѣка, и есть звуки— форма; уничтожьте звуки—и не будетъ музыкальнаго произведенія. *Конкретности* противополагается *отвлеченность*, которая въ искусствѣ существуетъ какъ *аллегорія*.

жается конкретное сліяніе идеи съ формой, и идея существуетъ только черезъ форму. Законъ конкретности выходитъ изъ закона свободы, основанной на непреложной необходимости. Всякое произведеніе искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что въ немъ нѣтъ ничего произвольнаго, что въ немъ ни одно слово, ни одинъ звукъ, ни одна черта не можетъ замѣниться другимъ словомъ, другимъ звукомъ, другой чертой. Да не подумаютъ, что мы уничтожаемъ этимъ свободу творчества: нѣтъ, этимъ-то именно мы и утверждаемъ ее. Художникъ можетъ перемѣнить не только слово, звукъ, черту, но всякую форму, даже цѣлую часть своего произведенія, но съ этой перемѣной измѣняются и форма, и идея; и это будетъ уже не та же идея, не та же форма, только улучшенная, но новая идея, новая форма. Итакъ, въ истинно-художественныхъ произведеніяхъ, какъ вышедшихъ изъ законовъ необходимости, нѣтъ ничего случайнаго, ничего лишняго, ничего недостаточнаго, но все необходимо. Въ драмѣ Шекспира нѣтъ вымысла, въ обыкновенномъ и пошломъ значеніи этого слова; каждая драма его есть самое вѣрное, самое точное описаніе событія случившагося въ дѣйствительномъ мірѣ, но извѣстнаго только одному Шекспиру, какъ будто онъ самъ присутствовалъ при его развитіи и ходѣ. Ни одно лицо его драмы не скажетъ ни одного слова, которого бы оно не должно было сказать, т. е. которое не выходило бы изъ его характера, изъ всей полноты его природы. Поэтому можно написать книгу о каждомъ изъ дѣйствующихъ лицъ любой его драмы, разсказать его исторію до начала драмы и по ея окончаніи.

Не таковы мнимо-художественныя произведенія, эти батарды искусства, эти красавицы по милости бѣлилъ, румянъ, сурьмы и накладныхъ формъ; эти недосозданные Икары съ восковыми крыльями, эти жалкіе недоноски воображенія: въ нихъ все произвольно, и потому все несвободно; все условно, и потому все безсмысленно. Образы безъ лицъ, пародіи на дѣйствительность, безжизненные трупы еще до рожденія — они иногда обольщаютъ призракомъ какой-то неестественной жизни, очаровываютъ призракомъ какой-то неестественной красоты, но горе тому, кто влюбится въ нихъ: его постигнетъ участь

студента Натанаэля, влюбившагося въ автоматъ, въ повѣсти Гофмана „Песочный Человѣкъ". Для него никогда уже не будетъ доступна истинная, живая красота, а онъ, новый Танталъ, вѣчно будетъ жаждать упоенія красотой... Но къ счастью люди, способные обмануться такой красотой, неспособны къ танталовой жаждѣ и находятъ для себя полное удовлетвореніе въ призракахъ. Всякому свое—во здравіе! Но мы твердо держимся мысли, что обманываться могутъ индивиды, а не общество, и что если для него и существуетъ возможность обмануться, то очень не надолго, и въ такомъ случаѣ, чѣмъ живѣе было его увлеченіе, тѣмъ безпощаднѣе будетъ его мщеніе за него, чѣмъ громче были его минутныя рукоплесканія, тѣмъ пронзительнѣе будетъ его свистъ...

Конкретность всякаго лица въ драмѣ, всякаго образа вообще въ искусствѣ выходитъ изъ законовъ творческой необходимости. Законы эти сознаны; но самый процессъ творчества есть тайна. Можно сказать, почему въ той или другой поэтической формѣ отразилась животрепещущая жизнь, но нельзя сказать, какимъ образомъ. Мы уже намекали объ этомъ, говоря о стихотвореніяхъ Бенедиктова. Кому непонятна покажется наша мысль, тому нельзя растолковать ее. Мы можемъ только сказать, что художественный образъ только тогда художественъ, когда онъ есть конкретное выраженіе идеи въ формѣ и черезъ форму, что конкретность вытекаетъ изъ творческой необходимости, а творческая необходимость чувствуется и сознается художникомъ въ минуту творческаго одушевленія, которое въ свою очередь есть принадлежность творческаго дара, получаемаго отъ природы ея избранными любимцами. Содержаніе этихъ строкъ или этого періода можетъ быть содержаніемъ цѣлаго сочиненія въ нѣсколькихъ томахъ. Не чувствуя въ себѣ достаточной силы для такого сочиненія, мы ограничиваемся развитіемъ этой мысли при разборѣ произведеній, мнимыхъ и истинныхъ, и приложеніемъ ея къ нимъ.

Все, что̀ мы высказали теперь, все это было пробуждено въ насъ драматическимъ произведеніемъ Полевого. Не знаемъ почему, но только ни одно сочиненіе не производило на насъ такого грустнаго впечатлѣнія. Драматическое произведеніе

на сценѣ и въ печати подвергается суду страшному, неумолимому, а судить съ тѣмъ, чтобы осудить, не всегда пріятно. Другое дѣло, когда авторъ въ родственномъ или пріятельскомъ кругу читаетъ свое произведеніе: тамъ нѣтъ суда, тамъ все подкуплено и благосклонной довѣренностью автора, и очарованіемъ его чтенія, которое дополняетъ сочиненіе и даже даетъ ему то, чего въ немъ нѣтъ, но что̀ только желалъ авторъ въ немъ выразить... Нѣтъ, никогда не напечатаю и не поставлю на сцену моей драмы, если вздумаю написать ее!.. А отчего! — Вѣдь еслибъ всѣ такъ были робки, то не было бы на свѣтѣ и Шекспировскихъ драмъ! Нѣтъ, не отъ робости (я вообще не робокъ), не отъ робости я такъ думаю, а по причинѣ болѣе основательной, которую и спѣшу высказать.

Естъ два способа выражать внутренній міръ своихъ представленій: посредствомъ чистой мысли — логически и непосредственно — въ о̀бразахъ. Каждый изъ этихъ способовъ имѣетъ свои подраздѣленія, и мы, оставляя въ сторонѣ первый, какъ не относящійся къ нашему предмету, будемъ говорить о второмъ. Этотъ второй или непосредственный способъ выраженія идеи вообще называется поэтическимъ или художественнымъ. По нашему мнѣнію, это невѣрно: поэтическое можетъ быть не-художественныхъ, но художественное не можетъ быть не-поэтическимъ. Не входя въ подробныя объясненія, которыя могли бы завести насъ далеко, постараемся примѣромъ объяснить нашу мысль. Въ прошлой книжкѣ нашего журнала помѣщенъ переводъ „Идеаловъ“ Шиллера, — переводъ, по крайней мѣрѣ какъ кажется намъ, прекрасный, хотя можетъ быть еще и далеко не совершенный; но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что это произведеніе Шиллера поэтическое, но нисколько не художественное. Оно обнаруживаетъ въ Шиллерѣ душу пламенную, глубокую, великую, человѣка геніальнаго, но не художника: оно полно глубокихъ идей, отличается силой, энергіей и красотой выраженія, но не художественностью. Въ творчествѣ сила не въ идеѣ, а въ формѣ, которая, само собою разумѣется, необходимо предполагаетъ и условливаетъ идею, и эта форма должна быть проникнута кроткимъ, благолѣпнымъ сіяніемъ эстетической

красоты. Величіе содержанія (идеи) не только не есть ручательство эстетической красоты, но еще часто оподозриваетъ ее.

Если бы васъ спросили, какую идею выражаютъ собой „Идеалы“ Шиллера, вы, безъ сомнѣнія, не запинаясь, отвѣтили бы: идею человѣка съ душой поэтической, колоссальной,—человѣка, который отзывался на всѣ явленія жизни, порывался выразить и въ звукѣ, и въ словѣ, и въ краскѣ внутренній міръ своихъ глубокихъ и могучихъ ощущеній, и который наконецъ увидѣлъ съ грустью, что для него міръ уже не то, чѣмъ онъ ему казался въ златые дни его юности, что взамѣнъ всѣхъ блестящихъ благъ своихъ жизнь дала ему только дружбу и трудъ... Не правда ли? — Теперь, что бы вы отвѣтили, если бы васъ спросили, какую идею выражаетъ собою „Нереида“ Пушкина? — Трудный вопросъ — не правда ли? Можетъ-быть вы и отвѣтили бы на него, только подумавши, и не такъ скоро. И таково всегда истинно-художественное произведеніе, что въ немъ идея, такъ сказать, поглощается формой, и вы больше видите ее, нежели понимаете. Въ этомъ-то и состоитъ непосредственность искусства. Въ „Нереидѣ“ Пушкина есть идея; но она такъ конкретно слита съ формой, что вамъ, чтобы выговорить ее, надо оторвать ее отъ формы, а форма такъ прекрасна, что у васъ не подымается рука на такую операцію. Спросите всѣхъ, что лучше—„Идеалы“ или „Нереида“?—большинство станетъ за „Идеалы“, но чьи глаза одарены ясновидѣніемъ вѣчной красоты, тѣ даже не станутъ и сравнивать этихъ двухъ произведеній...

Все, что вышло изъ души, изъ чувства, словомъ, изъ полноты жизни и выражено съ жаромъ, увлеченіемъ—во всемъ томъ есть поэзія, потому что есть непосредственность или образность.

Въ этомъ смыслѣ поэзія можетъ быть и въ рѣчи, и въ статьѣ журнальной. За примѣрами ходить не далеко: вспомните, что говорить Гегель *) о той части физическихъ наукъ, „которая подсматриваетъ тихую, таинственную производитель-

*) Гимназическія рѣчи Гегеля: „Наблюдатель“, стр. 200.

ность природы, проявляющуюся въ камнѣ и въ нѣдрахъ земли, скромно, безъ претензій слагающую этотъ языкъ молчанія, эти красивыя формы, радующія взоръ, раздражающія дѣятельность ума, понуждающія его нечувствительно возвышаться до понятія и представляющія ему образъ тихой, правильной, замкнутой въ себѣ красоты!“ Неужели это не поэзія?—Но, вѣрно, никто не вздумаетъ назвать это художественностью,

Мы думаемъ, что это даже и не поэзія, хотя тутъ и есть поэзія, какъ есть она во всемъ, въ чемъ есть душа, и чувство, и жизнь; но что это краснорѣчіе или второй, низшій способъ непосредственнаго выраженія истины. Первый же и высшій способъ непосредственнаго выраженія истины есть художественная поэзія или поэзія формы; а поэзія содержанія, т. е. такая поэзія, которой сила и могущество заключается въ глубокости и великости идеи, занимаетъ середину между этими двумя способами непосредственнаго способа выраженія истины. Она колеблется между краснорѣчіемъ и художественностью, безпрестанно пореходя то въ краснорѣчіе, что вредитъ ей, то въ художественность, что возвышаетъ ее. Въ этомъ смыслѣ она есть какой-то недоносокъ, и ея произведенія не могутъ надѣяться на долговѣчность. Шиллеръ, въ которомъ философскій элементъ безпрестанно боролся съ художественнымъ элементомъ и часто побѣждалъ его, Шиллеръ едва ли не въ большей части своихъ произведеній принадлежитъ къ числу этихъ полупоэтовъ. Гете и нашъ Пушкинъ—вотъ чисто поэтическія натуры: одному довольно сорваннаго цвѣтка, а другому — завядшаго цвѣтка, нечаянно найденнаго имъ въ книгѣ, чтобы ринуть душу читателя въ міръ безконечнаго.

Но я началъ объяснять, почему бы никогда не отдалъ моей драмы ни на сцену, ни въ печать, а дошелъ до Гете и Шиллера: это не отступленіе а приступъ.

Положимъ, что у меня есть свой внутренній міръ идей, которыя меня тревожатъ и рвутся осуществиться,—какой изъ исчисленныхъ мной способовъ выраженія долженъ я избрать? Положимъ, что я не метафизикъ, не философъ, что логика мнѣ не дается; слѣдовательно остается непосредственный

способъ. Тутъ опять вопросъ: есть ли у меня даръ творчества или только способность краснорѣчія? Если я поэтъ, то никогда не выскажусь, никогда не дамъ себя понять въ рѣчи, въ статьѣ, въ фантазіи какой-нибудь, и именно потому, что я поэтъ; но вполнѣ выскажусь въ художественномъ произведеніи. Если же я не художникъ, то какъ бы ни глубока и ни вѣрна была идея, которую я хочу высказать—она затемнится; какъ бы ни пламенно было чувство, одушевляющее меня—оно охладѣетъ, если я, наперекоръ моей натурѣ. буду силиться и натягиваться выразить то и другое въ лирическомъ стихотвореніи. въ поэмѣ, романѣ, драмѣ. Человѣкъ выдаетъ поэтичнское произведеніе: ему говорятъ, что въ немъ нѣтъ мысли, потому что нѣтъ чувства, и нѣтъ чувства, потому что нѣтъ мысли. „Помилуйте, возражаетъ онъ, я писалъ по вдохновенію, глубоко чувствовалъ то, что писалъ...“— Вѣримъ, вѣримъ, милостивый государь, но все-таки ваша поэма есть проза, и проза плохая, а не поэзія. Вдохновеніе не есть исключительная принадлежность художника: безъ него недалеко уйдетъ и ученый, безъ него немного сдѣлаетъ даже и ремесленникъ, потому что оно вездѣ, во всякомъ дѣлѣ, во всякомъ трудѣ. У васъ есть душа, есть чувство, но они и остались въ васъ, а не перешли въ ваше произведеніе, потому что вы не были самимъ собой, или наперекоръ своей природѣ, своему призванію, хотѣли передать благодатное пламя души вашей въ томъ, чего вамъ не дано. Самозванство и въ поэзіи ведетъ къ паденію. Если бы только одни поэты были людьми съ душой и чувствомъ, то ихъ бы некому было читать и понимать; а если бы всѣ люди съ душой и чувствомъ сдѣлались поэтами, то опять имъ пришлось бы читать самихъ себя.

Вотъ я и кончилъ. „Какъ кончилп, а „Уголино“? Вѣдь вы объ немъ хотѣли говорить?“—Да я ужъ все сказалъ о немъ. Впрочемъ, если угодно, я прибавлю еще кое-что, чтобы, какъ говорится, завострить статью.

„Уголино“ есть лучшее доказательство той непреложной истины, что нельзя писать драмъ, не будучи поэтомъ. Умѣть писать стихи также не значитъ еще быть поэтомъ: всѣ книжныя лавки завалены доказательствами этой истины. Что та-

кое „Уголино“? Что за лица въ немъ, что за характеры, что за завязка? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣчать. Интересъ двоится на двухъ лицахъ, и никакъ нельзя рѣшить, которое изъ нихъ есть герой драмы. Вѣроятно Нино, потому что его роль въ Москвѣ играетъ Мочаловъ, а въ Петербургѣ — Каратыгинъ. Что же такое этотъ Нино? Сперва это молодой повѣса, буйный гуляка, потомъ аркадскій пастушокъ, далѣе свирѣпый мститель, а наконецъ скучный резонеръ. Въ этомъ Нино собраны всѣ недостатки Карла Моора и Фердинанда, и ни одного изъ нихъ достоинствъ. Это что-то дѣтское, прекраснодушное.—Вероника по идеѣ—прекрасное созданіе, напоминающее Юлію Шекспира, но по выполненію образъ безъ лица. Сцены любви между Нино н Вероникой явное подражаніе или, лучше сказать, явная пародія на сцены любви между Ромео и Юліей. И въ самой лучшей изъ нихъ, начинающейся стихами:

Вероника, я смѣлъ ли думать... о, позвольте мнѣ
Стать на колѣни передъ вами, ангеломъ небеснымъ,—

ни одного поэтическаго стиха, ни одного поэтическаго слова! Фраза на фразѣ! Эта ли сцена любви, гдѣ все должно быть проникнуто чувствомъ, душой, жаромъ? И какой конфектный взглядъ на любовь! Во всемъ этомъ нѣтъ ни тѣни даже того, что мы называли краснорѣчіемъ въ поэзіи и что такъ часто и съ такой силой кипитъ въ самыхъ дѣтскихъ произведеніяхъ Шиллера, даже въ „Фіеско“, самой плохой изъ его драмъ. Сцена любви! Да знаете ли вы, что такое должна быть сцена любви?

Все, что ни говорить Нино Вероникѣ, и она ему, все это произвольно, потому что все это можетъ быть измѣнено и перемѣнено, какъ вамъ угодно и сколько вамъ угодно. И потому то они, сами чувствуя затруднительность своего положенія, прибѣгаютъ къ благодѣтельному въ такихъ случаяхъ междометію „ахъ“ и къ восклицательному повторенію своихъ именъ „Нино!“ „Вероника!“. Прочтите сцену свиданія (тоже въ саду) Ромео съ Юліей: есть-ли тамъ хоть одно лишнее или незначащее слово? не обрисовываетъ ли тамъ

каждая фраза, каждое слово и характеръ, и положенія, и чувства того, изъ чьихъ устъ выходитъ?

Вы скажете—что за сравненіе: то Шекспиръ, а то Полевой! Очень хорошо: перечтите все, что говоритъ черкешенка Пушкина плѣннику, Зарема—Маріи, Алеко — Земфирѣ, Марія—Мазепѣ, что пишетъ Татьяна Онѣгину, и что писалъ Онѣгинъ Татьянѣ, и что говорила она ему: вотъ языкъ любви, безконечно глубокій, безконечно разнообразный, какъ разнообразны люди, которые говорятъ имъ. Вы опять скажете, что за сравненіе: то Пушкинъ, а то Полевой! Но съ кѣмъ же сравнить? Неужели же съ Сумароковымъ?

И жалко было видѣть Мочалова въ этой роли! Онъ сдѣлалъ все, больше нежели можно было сдѣлать—и все-таки пьеса усыпила публику. Когда Нино находитъ Веронику убитой, онъ вышелъ изъ хижины съ лицомъ мертвеца, блѣдный и синій, онъ былъ ужасенъ; но тутъ онъ дѣйствовалъ одинъ, безъ участія автора; онъ сталъ говорить—и авторъ безпрестанно мѣшалъ ему, безпрестанно вязалъ его, заставляя говорить фразы. Но въ этой сценѣ есть два удачные стиха, которые не испортили бы никакой и ничьей сцены — это, когда Нино встрѣчаетъ Уголино:

Добро пожаловать—я гостю радъ—
Хозяйки нѣтъ—что дѣлать?—я не виноватъ!

И теперь еще раздаются въ слухѣ нашемъ эти два стиха, которые прорыдалъ блѣдный, посинѣлый человѣкъ...

Въ сценѣ, гдѣ Нино засыпаетъ и видитъ во снѣ Веронику, которая на облакѣ поетъ ему прозаическими стихами о загробной жизни, жалко было смотрѣть и на Мочалова, и на драму... Но когда особенно жалко было смотрѣть на Мочалова, такъ это въ VIII сценѣ послѣдняго акта: тутъ онъ является ораторомъ, нравоучителемъ и съ необыкновеннымъ успѣхомъ наводитъ на зрителей сладостную дремоту...

И что жъ, спросятъ насъ, неужели во всей драмѣ—одно неудачное и ничего хорошаго? И да, и нѣтъ—если угодно. Есть счастливыя выраженія, счастливыя положенія, какъ напримѣръ Нино, застающій свою жену зарѣзанной; Нино, узнающій потомъ объ истинномъ убійцѣ; Нино, рѣшающійся

на смерть, и въ сценѣ съ своимъ наставникомъ; есть очень удачные монологи, и особенно тотъ, который Нино говоритъ своему каставнику; но какъ все это не выходитъ органически изъ цѣлаго, по закону необходимости, то въ нашихъ глазахъ и не имѣетъ другого значенія, кромѣ помпы и блеску. Если хотите, у Гюго и Дюма много найдется драмъ хуже „Уголино" и мало столь хорошихъ; но это не похвала, а приговоръ... Сцена въ Башнѣ Голода возмутительна, чтобы не сказать отвратительна; сцена, гдѣ откармливаютъ дѣтей Уголино, смѣшна.

Изъ характеровъ всѣхъ лучше сдѣланъ и отдѣланъ Руджіеро, и Щепкинъ, игравшій эту роль, изумилъ своимъ искусствомъ: онъ создалъ эту роль на сценѣ, отъ себя, независимо отъ автора.

Мы не будемъ разбирать драмы съ исторической стороны— это нисколько не относится къ дѣлу: поэтическіе характеры могутъ быть не вѣрны исторіи, лишь были бы вѣрны поэзіи. Вѣрность законамъ творчества—это главное, а остальное все второстепенное. Поэтому у насъ, при разборѣ сочиненія, первый вопросъ: что это такое —поэзія или претензія на поэзію? Имена для насъ ничего не значатъ, а чѣмъ громче имя, тѣмъ строже нашъ судъ, потому что ложныя произведенія часто ходятъ за истинныя, благодаря очарованію имени, подъ которымъ они выпускаются. Отъ этого большой вредъ для эстетическаго образованія общества. Многіе, увлекаясь фразами, привыкаютъ почитать ихъ за поэзію и дѣлаются неспособными понимать истинную поэзію. Слѣдовательно тутъ вредъ истинѣ, а когда дѣло идетъ объ истинѣ въ отношеніи къ искусству—для насъ нѣтъ никакихъ именъ: Amicus Plato, sed magis amica veritas!

Краткая исторія Франціи до Французской революціи. *Соч. Мишле, профессора историческихъ наукъ. Перев. въ французскаго К. Пуговинъ. Спб. 1838. (Отрывокъ).*

„Не родись уменъ, не родись пригожъ—родись счастливъ", говоритъ русская пословица; мы вспомнили ее, читая уро-

дливую компиляцію Мишле и видя, что она переведена хорошо. Предосадно читать дурныя книги, хорошо переведенныя: это все равно что читать хорошую книгу, дурно переведенную.

Во Франціи есть свои явленія умственнаго міра, достойныя всякаго уваженія, представители націи, дѣлающіе ей честь. Условіе достоинства французскихъ ученыхъ такого рода заключается непремѣнно въ ихъ народности, въ томъ, чтобы они были французами по преимуществу и вполнѣ выражали собой духъ своего общества. Къ такимъ людямъ принадлежатъ: Кювье, Депюитренъ, Жоффруа де Сентъ-Илеръ, Гизо и нѣкоторые другіе; это по большей части умы точные, практическіе, глубокіе и основательные въ своей сферѣ, вѣрные своей точки зрѣнія. Кромѣ того, какъ всѣ люди съ истиннымъ достоинствомъ, они добросовѣстны, не любятъ фанфаронадъ и громкихъ фразъ. У французовъ есть способность разсказывать факты, представлять историческія событія въ связи и картинно, и въ этомъ отношеніи особенно можно указать на Тьерри, извѣстнаго своимъ превосходнымъ твореніемъ „La conquête de l'Angleterre par les Normands". Да, истина непреложная, что у всякаго народа есть своя жизнь, свое значеніе, своя дѣйствительность и своя призрачность, свое великое и свое пошлое. Мы сказали о великомъ французскаго народа въ учено-литературномъ отношеніи: перейдемъ къ его пошлому.

Во Франціи послѣ революціи и владычества Наполеона, — событій, познакомившихъ ее съ дригими народами, вдругъ произошла сильная реакція всему старому. Реакція эта съ особенной силой выразилась въ литературѣ. Франція разрушила капища кумировъ своихъ, сбросила ихъ статуи съ пьедестала и разбила ихъ. Корнель, Расинъ, Буало, Мольеръ, Кребильйонъ, потомъ Вольтеръ со всѣмъ энциклопедическимъ причетомъ все это было ниспровергнуто, отринуто. Вдругъ образовались двѣ школы: идеальная и неистовая. Представители первой были Шатобріанъ и Ламартинъ. Безспорно, это люди честные, добрые; но въ поэзіи требуется нѣчто другое, кромѣ хорошаго поведенія, — требуется даръ творчества, который одинъ можетъ сдѣлать человѣка худож-

никомъ, а его-то у нихъ и недоставало, по крайней мѣрѣ въ соразмѣрности съ ихъ претензіями на художническую геніальность. Но что жъ долго думать? — Если не художественность—такъ фразы, не геній — такъ претензія на геніальность. Они такъ и сдѣлали. Это самая опасная и вредная школа, потому что ничто такъ не портитъ молодыхъ людей, какъ притворная чувствительность, надутая возвышенность и вообще фразерское направленіе. Такая поэзія дѣлаетъ людей призраками, закрывая отъ ихъ глазъ туманомъ фразеологіи живую дѣйствительность. Шатобріанъ имѣетъ еще значеніе, какъ государственный человѣкъ, много жившій, много видѣвшій, и какъ писатель собственно, а не поэтъ; но Ламартинъ съ своими неистощимыми слезами о бѣдствіяхъ человѣческихъ и чуть ли не полумилліономъ годового дохода, съ своимъ поэтическимъ ореоломъ изъ золоченой бумаги и претензіями на политическую значительность, съ своими заоблачными мечтаніями и свѣтской мелочностью есть не что иное, какъ длинная водяная элегія, начиненная искусственными вздохами и поддѣльными слезами, пышная фраза на ходуляхъ, риторическая восклицательная фигура. Но что нужды?—Франція провозгласила его великимъ поэтомъ, а огромная нація добрыхъ людей, разсѣянная по всему бѣлому свѣту, повѣрила ей на слово. Вотъ какова идеальная школа романтическихъ поэтовъ Франціи. Неистовая не такова. Она происходитъ по прямой линіи отъ Байрона. Дѣло вотъ въ чемъ: Байронъ, какъ новый Атлантъ, поднялъ на свои мощныя рамена страданія цѣлаго человѣчества, но не палъ подъ этой ужасной тяжестью. Душа его была бездонная пропасть; его притязанія на жизнь были огромны, и жизнь отказала ему въ его требованіяхъ. Онъ оперся на самого себя, и новый Прометей, терзаемый коршуномъ—ненасытимой жаждой своего безпокойнаго духа, вопли гордой души своей передалъ въ чудныхъ, художественныхъ образахъ. Это былъ поэтъ гордаго самимъ собой отчаянія. Сынъ XVIII вѣка, онъ съ презрѣніемъ оттолкнулъ отъ себя его бѣдныя радости, его нищенскія наслажденія, — и не узналъ истинныхъ радостей, истинныхъ наслажденій того богатства духа, котораго ни ржа не точитъ, ни тать не похищаетъ. Въ аравійской пустынѣ

желѣзнаго стоицизма нашелъ онъ свое убѣжище отъ карающей его и презираемой имъ судьбы, и не достигъ до обѣтованной земли благодати, гдѣ открывается вѣчная истина, разрѣшаются въ гармонію диссонансы бытія и мерцаетъ таинственнымъ блескомъ заря безконечнаго блаженства. Да, благородному лорду дорогой цѣной обошлись его дивныя пѣсни: онѣ были имъ выстраданы. Но наши господа неистовые объ этомъ не подумали: имъ показалось очень эффектно бранить и проклинать жизнь. И вотъ —

Запѣли молодцы: кто въ лѣсъ, кто по дрова. Выпустили на свѣтъ бѣлыхъ медвѣдей, Гановъ, Лукрецій Борджіа, и пр. Все, что есть отвратительнаго въ человѣческой природѣ, всѣ ея уклоненія, все, что есть ужаснаго въ гражданскомъ обществѣ, всѣ его противорѣчія—все это они отвлекали отъ природы человѣка и отъ гражданскаго общества, и рядъ чудовищно-нелѣпыхъ романовъ, повѣстей и драмъ наводнилъ весь бѣлый свѣтъ. Евгеній Сю просто-на-просто объявилъ, что на этомъ свѣтѣ быть честнымъ и добрымъ — значитъ мѣтить прямо на висѣлицу или на колесо, а быть мерзавцемъ и извергомъ есть вѣрное средство наслаждаться всѣми благами міра сего. Гюго объявилъ себя защитникомъ всѣхъ гонимыхъ, т. е. физическихъ и моральныхъ чудовищъ: по его теоріи всѣ сосланные на галеры съ клеймомъ лиліи — люди добродѣтельные, невинно гонимые обществомъ. Бальзакъ проповѣдуетъ, что быть бѣднымъ — все равно, что заживо попасть въ адъ, и что быть счастливымъ и блаженнымъ значитъ—имѣть кучу денегъ и право ставить передъ своей фамиліей частицу *де*. Дюма возвѣстилъ міру, что любить женщину—значитъ быть готовымъ каждую минуту задушить, зарѣзать ее; что сильно и глубоко чувствовать — значитъ быть тигромъ, гееной. Жоржъ-Зандъ приглашаетъ людей къ естественному состоянію, почитая гражданскія установленія и особенно бракъ главной причиной человѣческихъ бѣдствій. Развратъ, кровосмѣшеніе, разбой, отцеубійство, дѣтоубійство, братоубійство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, рѣзня, тюрьмы и домы разврата сдѣлались любимыми пружинами для возбужденія эффекта. И что же? — вы думаете, что это люди съ сильными страстями, съ могучей волей, мученики

жизни?—Ничего не бывало! это просто добрые ребята, краснощекіе, полные, здоровые, богатые, по модѣ одѣтые, роскошно живущіе. За вкуснымъ обѣдомъ и бутылкой шампанскаго они охотно забываютъ свое ожесточеніе противъ жизни, а за порядочную сумму денегъ готовы написать диѳирамбъ въ честь ея. Они такъ писали только потому, что это было въ модѣ и товаръ хорошо съ рукъ шелъ. Дайте имъ денегъ—они обратятся къ религіи и къ какой вамъ угодно: къ христіанской (даже къ католицизму), къ магометанской, къ жидовской; надбавьте цѣну—они поклонятся идоламъ. Это народъ сговорчивый, и если вы увидите у котораго-нибудь изъ нихъ на лбу морщины, а на устахъ злую усмѣшку, то смѣло можете сказать—

Какой сердитый видъ!
Не бойтесь—онъ на дождь сердитъ!

Четыре главные момента были въ исторіи французскаго искусства и литературы вообще: вѣкъ стиховъ Ронсара и сантиментально-аллегорическихъ романовъ дѣвицы Скюдери; потомъ блестящій вѣкъ Людовика XIV; далѣе XVIII вѣкъ; за нимъ—вѣкъ идеальности и неистовости. И что же?—Несмотря на внѣшнее различіе этихъ четырехъ періодовъ литературы, они тѣсно соединены внутреннимъ единствомъ, отличаются общностью основной идеи, которую можно опредѣлить такъ: надутость и притворность въ идеальности и искренность въ невѣріи, какъ выраженіе конечнаго разсудка, который составляетъ сущность французовъ, и которымъ они торжественно превозносятся, величая его здравымъ смысломъ (bon sens). Поэтому самая цвѣтущая эпоха французской литературы была въ XVIII вѣкѣ. Сатанинское владычество Вольтера было дѣйствительно потому, что выразило собой моментъ не только цѣлаго народа, но и цѣлаго человѣчества. Это былъ человѣкъ могучій, котораго мысль и слово имѣли несчастное, но въ то же время дѣйствительное значеніе. Въ неистовой школѣ видны тѣ же сѣмена невѣрія и разрушенія, но сѣмена не въ духѣ времени, случайныя, призрачныя, подгнившія и потому не пускающія ростковъ. Вольтеръ былъ подобенъ сатанѣ, освобожденному высшей волей отъ адамантовыхъ

цѣпей, которыми онъ прикованъ къ огненному жилищу вѣчнаго мрака, и воспользовавшемуся краткимъ срокомъ свободы на пагубу человѣчества; господа неистовые похожи на мелкихъ бѣсенятъ, которымъ много-много если удастся соблазнить православнаго полакомиться въ постный день ложкой молока или заставить набожную старуху проспать заутреню. Вольтеръ въ своемъ сатанинскомъ могуществѣ, подъ знаменемъ конечнаго разсудка, бунтовалъ противъ вѣчнаго разума, ярясь на свое безсиліе постичь разсудкомъ постижимое только разумомъ, который есть въ то же время и любовь, и благодать, и откровеніе; неистовые отверглись Вольтера, презираютъ безвѣріе и нечестіе XVIII вѣка, признаютъ и любовь, и благодать, и откровеніе и въ то жъ время устремляютъ всѣ усилія своихъ ограниченныхъ дарованій и конечныхъ умовъ, чтобы противорѣчіями жизни (которыхъ они не въ силахъ примирить по недостатку любви, благодати и откровенія) доказать, что міръ Божій есть мрачная пустыня, гдѣ слышны только стоны и скрежетъ зубовъ. Не одно ли то же оба эти явленія?—Да, одно и то же; но между ними есть и большая разница: первое было выраженіемъ историческаго момента, второе—совершенно случайно, произвольно, и потому ничтожно. Вольтеръ и его сподвижники были люди примѣчательные, даровитые, сильные въ самомъ своемъ несчастномъ ослѣпленіи; а господа неистовые — просто люди, взявшіеся за дѣло не по плечу себѣ, геніи-самозванцы. Первые были Титаны, возставшіе противъ державнаго Олимпа и пораженные его громами; вторые — шаловливые школьники, затѣявшіе обобрать чужое вишневое дерево и думающіе, что они ниспровергаютъ цѣлый міръ. Чтобы образумить первыхъ, нужны были громы, для вторыхъ достаточно хорошихъ розогъ. Первые выражали свою внутреннюю разорванность, свое распаденіе и муки отъ него; вторые прикинулись разочарованными и схватились за богохульство, какъ за средство для эффекта.

Если неистовая школа есть повтореніе школы XVIII вѣка, то идеальная есть повтореніе двухъ первыхъ – школы Ронсара вкупѣ съ дѣвицей Скюдери и школы Людовика XIV: перемѣнились слова, перемѣнилась мода, сущность осталась

та же. Это тѣ же фразы, то надутыя, то сантиментальныя, вывѣской которыхъ можетъ служить знаменитый монологъ, начинающійся стихомъ—

A peine nous sortions des portes de Trézène.

Да не подумаютъ, что мы унижаемъ французскую литературу и умышленно не хотимъ въ ней видѣть ничего хорошаго. Нѣть, мы видимъ въ ней и ея хорошую сторону. Эти же люди, если бы они захотѣли быть самими собой, а не лѣзли бы въ міровые геніи, были бы порядочными писателими, которыхъ сказочки и водевильчики очень весело было бы читать за завтракомъ и послѣ обѣда, за чашкою кофе. Сверхъ того у французовъ есть и блестящія дарованія. Одинъ Беранже, впрочемъ не принадлежащій ни къ идеальной, ни къ неистовой школѣ, есть такой поэтъ, которымъ Франція по справедливости можетъ гордиться. Его сфера очень ограниченна, но въ самой ея ограниченности есть своя безконечность, потому что и у французовъ, лишенныхъ мірового созерцанія, есть своя сфера безконечнаго. Беранже—гуляка праздный; поцѣлуй Лизеты, бокалъ шампанскаго, побѣда республиканскихъ войскъ или арміи Наполеона—этимъ онъ доволенъ, больше онъ ничего не хочетъ знать. Деистъ XVIII вѣка по своимъ религіознымъ вѣрованіямъ, республиканецъ и вмѣстѣ наполеонистъ по своимъ политическимъ понятіямъ, язычникъ по своему взгляду на жизнь, безпечный, легкомысленный, остроумный, веселый, часто безстыдный до отвратительнаго цинизма, иногда даже возвышенный и глубоко чувствующій, — онъ французъ въ душѣ и истинный поэтъ. Поэтому у него нѣтъ натянутостей, нѣтъ фразъ. Я, говоритъ онъ, пою бездѣлки —

Mais Dien brille à travers ma gaité,
Il a bèni ma pauvreté.

Къ довершенію всего, Беранже есть явленіе дѣйствительное, въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что онъ есть полное выраженіе народнаго духа Франціи и истинный поэтъ.

Въ то самое время, когда возникали идеальная и неистовая школы литературы, во Франціи возникала германско-

французская ученая школа. Дѣло было вотъ какимъ образомъ: Кузенъ, не зная по-нѣмецки, два часа поговорилъ avec monsieur Hegel (Гежѐль или Эжель), и узналъ, что Гегель великій философъ, постигъ всю его философію и началъ проповѣдывать во Франціи эклектизмъ. Лерминье — тоже геній первой величины, дня въ два ниспровергъ авторитетъ Кузена во Франціи и объявилъ, что французы, какъ и всякій другой народъ, должны имѣть свою философію, потому что разумъ — познавательная сила, не одинъ и тотъ же у всѣхъ людей, и бытіе — предметъ знанія, не одно и то же. По его теоріи, сколько головъ, столько и умовъ, и всѣ эти умы суть разноцвѣтныя очки, въ которыя и міръ, и истина кажутся разноцвѣтными; абсолютной истины нѣтъ, а все истины относительныя, хотя онѣ и ни къ чему не относятся. Христіанская религія абсолютная, и ея божественный Основатель на царство Духа указалъ намъ, какъ на цѣль нашихъ вѣрованій, и чрезъ Духъ же обѣщалъ намъ постиженіе этого благодатнаго и безконечнаго царства; но Лерминье не христіанинъ, а сенсимонистъ. Впрочемъ и у насъ нашлись добрые люди, лѣтъ двадцать уже сидящіе неподвижно на синтезѣ и анализѣ и отъ души повѣрившіе французскому болтуну, что истина не одна, и что каждый народъ долженъ имѣть свою философію. Къ этой германско-французской школѣ принадлежатъ Мишле, Кине и нѣсколько другихъ фразеровъ. Конечно это люди не безъ дарованій, не безъ ума и не безъ свѣдѣній, но видите ли что: надъ ними сбылись эти насмѣшливые стихи нашего великаго баснописца:

И сдѣлалась моя Матрена
Ни пава, ни ворона.

Мы уже сказали, что условіе достоинства всякаго дѣйствователя на литературномъ поприщѣ есть его народность; а эти люди, сдѣлавшись германцами, въ то же время не перестали быть французами. Оба эти элемента въ нихъ не проникли конкретно одинъ другого, а остались неслившимися отвлеченностями. И потому въ нихъ безпрестанно враждуетъ конечный разсудокъ съ претензіями на міровое созерцаніе. Результатомъ этой борьбы необходимо долженствовали быть произвольность во мнѣніяхъ и надутая фразистость въ выраженіи.

Книга, подавшая намъ поводъ къ этому длинному разсужденію о французахъ, есть сочиненіе, какъ значится въ ея заглавіи, знаменитаго Мишле, ученаго германско-французской школы. По выходѣ ея перевода почти всѣ наши журналы пали передъ нею ницъ: имя великаго Мишле для нихъ было ручательствомъ достоинства книги. Въ самомъ дѣлѣ,—французъ и еще новой школы—

Какъ тутъ смѣть
Свое сужденіе имѣть?

Что же такое это великій господинъ Мишле? Это просто одинъ изъ людей очень обыкновенныхъ вездѣ, даже и у насъ, и немногимъ выше тѣхъ литературныхъ судей, которые у насъ становятся предъ нимъ на колѣни. Впрочемъ его праздникъ у насъ уже проходитъ: тѣ самые люди, которые прежде съ торжествомъ и колѣнопреклоненіемъ провозгласили его имя вмѣстѣ съ другими именами того же сорта, теперь уже начинаютъ разочаровываться въ его геніальности. Вотъ что значитъ подрости? А то бывало—не смѣй и слова сказать о новыхъ французахъ; по крайней мѣрѣ мы и теперь еще помнимъ, какъ лѣтъ семь или восемь назадъ въ одномъ журналѣ напали на Кронеберга за то, что онъ осмѣлился сказать, будто у французовъ нѣтъ философіи, и что Кузенъ—плохой философъ...

„Краткая исторія Франціи“ Мишле есть очень плохая компиляція, какихъ у насъ много и своихъ. Не понимаемъ, зачѣмъ было переводить ее. Съ однѣми русскими книгами безъ всякихъ иностранныхъ пособій можно на подрядъ составить исторію Франціи и толковитѣе, и яснѣе, и существеннѣе. Въ книгѣ Мишле ни умозрѣнія, ни философскихъ взглядовъ, ни фактовъ—однѣ фразы и нескладное повѣствованіе безъ всякаго содержанія.

Турлуру (,) *романъ Поль-де-Кока. Спб.* 1838. *Четыре части.*
Сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро, или каковъ женихъ? *Романъ Поль-де-Кока. Москва. 1838.*

Кто не бранитъ Поль-де-Кока, кто не гнушается и его романами, и его именемъ, какъ чѣмъ-то пошлымъ, простона-

роднымъ, площаднымъ?—Бѣдный Поль-де-Кокъ! Перевернемъ вопросъ: кто не читаетъ романовъ Поль-де-Кока и, мало того—кто не читаетъ ихъ съ удовольствіемъ, даже часто на зло самому себѣ? Чьи романы съ такой скоростью переводятся и съ такой скоростью расходятся, какъ не романы Поль-де-Кока? — Счастливый Поль-де-Кокъ! Иного писателя всѣ хвалятъ — и никто не читаетъ; Поль-де-Кока всѣ бранятъ — и всѣ читаютъ. Странное противорѣчіе! оно стоитъ того, чтобы подумать о немъ! Всякій успѣхъ, а тѣмъ больше такой продолжительный и такъ постоянно поддерживающійся, заслуживаетъ вниманія и изслѣдованія. Нѣтъ явленія безъ причины, и чѣмъ важнѣе явленіе, тѣмъ интереснѣе его причина. Приговоры толпы не такъ пусты и ничтожны, какъ это кажется съ перваго взгляда, и наоборотъ, сужденія знатоковъ не всегда такъ важны и значительны, какъ кажутся съ перваго взгляда. Развѣ голосъ знатоковъ не утвердилъ имени генія за Херасковымъ, а толпа не отвергла этого „Россійскаго Гомера“ и его дюжинныхъ поэмъ, отказавшись ихъ читать? Кто же былъ правъ: толпа или знатоки? Потомъ, развѣ знатоки не отвергли „Руслана и Людмилу“, встрѣтивъ дикими воплями этотъ первый опытъ великана поэта; и развѣ не толпа приняла его съ радостными кликами? Конечно знатоки знатокамъ рознь, но и толпа имѣетъ свое и еще очень важное значеніе: не слушайте ея сужденій — они часто дики и нелѣпы, но внимательно наблюдайте за ея вкусами и склонностями—они важны и достойны глубокаго изученія.

У насъ переведены почти всѣ, если не всѣ рѣшительно, романы Вальтеръ-Скотта: знакъ, что они нашли у насъ себѣ читателей, а наши переводчики и книгопродавцы нашли выгоду переводить и печатать ихъ. Это важное обстоятельство, которое много говоритъ въ пользу романиста и публики. Французскіе романисты неистовой школы пользуются у насъ громадной славой, но много ли переведено на русскій языкъ ихъ романовъ?—Почти ничего. „Сенъ-Марсъ“, „Стелло“—но ихъ авторъ не изъ неистовыхъ, а только изъ чопорныхъ. Сколько еще не переведено романовъ одного Сю, да и переведенные-то не имѣли особеннаго успѣха! Повѣсти переводились неутомимо, но для журналовъ, которые ихъ и превозносили. Теперь спро-

сите, сколько переведено романовъ Поль-де-Кока? — Всѣ. И какой они имѣли успѣхъ?—самый лучшій, такъ что Поль-де-Коку у насъ посчастливилось наравнѣ съ Вальтеръ-Скоттомъ. Смѣшно было бы сравнивать геніальнаго шотландскаго художника съ забавнымъ парижскимъ сказочникомъ; но фактъ остается фактомъ, и на него надо взглянуть поближе, оставляя въ сторонѣ всѣ заранѣе составленныя теоріи, которыя такъ часто походятъ на заранѣе принятыя предубѣжденія.

Поль-де-Кокъ и во Франціи, и вездѣ имѣетъ большой успѣхъ, которымъ безъ сомнѣнія обязанъ какому-нибудь дѣйствительному достоинству, какой-нибудь дѣйствительной силѣ. Наши журналы о немъ ничего не говорятъ, а если говорятъ, то съ презрѣніемъ и отвращеніемъ: французскіе журналы тоже или совсѣмъ не говорятъ о немъ, или говорятъ шутя и издѣваясь. Можетъ-быть тѣ и другіе правы; но знаете ли что?—для меня (собственно для меня) Поль-де-Кокъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ корифеевъ современной французской литературы. Право! Я не равняю его съ Беранже, потому что Беранже поэтъ, и поэтъ великій, а Поль-де-Кокъ не больше, какъ веселый разсказчикъ небылицъ, которыя очень походятъ на были. Далѣе; онъ для меня выше всѣхъ представителей и идеальной, и неистовой школы. Право! Видите ли, въ чемъ дѣло. Идеальные и неистовые похожи на знаменитаго ламанчскаго витязя: онъ вѣчно билъ невпопадъ, принимая мельницы за великановъ, а бараньи стада—за арміи; а они, думая изображать жизнь и людей, словомъ, дѣйствительность, изображаютъ какой-то чудовищный призракъ, созданный ихъ болѣзненнымъ и разстроеннымъ воображеніемъ; думая осуждать и чернить прекрасный Божій міръ, чернятъ самихъ себя и, колотя по жизни, получаютъ шишки на свой собственный лобъ Не таковъ добрый и скромный Поль-де-Кокъ: онъ не заносится слишкомъ далеко. Его сфера очень опредѣленна и ограниченна; зато онъ полный хозяинъ въ ней и радъ отъ всей души угощать васъ, чѣмъ Богъ послалъ. Его міръ — это міръ гризетокъ, солдатъ, поселянъ, средняго городского класса; его сцена—это бульваръ, публичный садъ, трактиръ, кофейная средней руки, иногда кабакъ, комната швей, бѣдная квартира честнаго ремесленника. Онъ рѣдко заглядываетъ въ

салоны, а если иногда и заглядываетъ, то не для чего другого, какъ для показанія къ нимъ полнаго своего презрѣнія. Онъ входитъ въ нихъ, не спросясь и не снимая шляпы, какъ его честный, добрый и грубый Гаспаръ, и ужъ если онъ войдетъ въ салонъ, то непремѣнно накладетъ на паркетѣ пыльныхъ слѣдовъ и запятнаетъ блестящую мебель. Но это бы еще ничего, а хуже всего то, что въ этихъ салонахъ, въ которые онъ очень рѣдко заглядываетъ, онъ непремѣнно найдетъ то же самое, что и въ бѣдныхъ квартирахъ шестого и седьмого этажа, только подъ другой формой, разумѣется, блестящей, и—вѣдь такой болтунъ!—тотчасъ же все это и разскажетъ во всеуслышаніе.

Поль-де-Кокъ—это французскій Теньеръ литературы. Онъ не поэтъ, не художникъ, но талантливый разсказчикъ, даровитый сказочникъ. Но обладая даромъ творчества, онъ обладаетъ способностью вымысла и изобрѣтенія, умѣетъ завязать и развязать исторійку, и хотя написалъ ихъ бездну, но ни въ одной не повторилъ себя. Его лица—не типическіе образы, но они оригинальны и самобытны. Каждое изъ нихъ имѣетъ свою физіономію и говоритъ своимъ языкомъ. Большей частью это все народъ простой, безъ претензій, и у котораго что на языкѣ, то и на умѣ. Но между этими гризетками, торговками, солдатами, мужиками и всѣмъ мелкимъ парижскимъ народомъ у него мелькаютъ удачно схваченные съ природы портреты петиметровъ, банкировъ, богатыхъ купцовъ и особенно шулеровъ, этихъ chevaliers d'industrie, которые нынче въ скверномъ трактирѣ покупаютъ за нѣсколько су свой обѣдъ, а завтра обѣдаютъ въ лучшей ресторацiи столицы на счетъ какого-нибудь молодого купчика или барича, вырвавшагося на волю и мотающаго батюшкино имѣніе; нынче не знаютъ, гдѣ ночевать, а завтра блестятъ своей любезностью, остроуміемъ и знаніемъ всего понемножку въ какомъ-нибудь порядочномъ обществѣ. Жизнь всякаго народа слагается изъ многихъ слоевъ и кажетъ себя со многихъ сторонъ. Поль де-Кокъ то же для средняго класса, что Бальзакъ для высшаго, съ съ той только разницей, что картины перваго естественнѣе, вѣрнѣе подлиннику. Онъ не гоняется за сильными страстями, не выдумываетъ героевъ, а списываетъ съ того, что видитъ

вездѣ. Его романы проникнуты какимъ-то чувствомъ добродушія, за которое нельзя не любить автора. Онъ на сторонѣ добра и добрыхъ, и потому развязка каждаго его романа есть раздача каждому по дѣламъ его. Мѣстами онъ обнаруживаетъ истинное, неподдѣльное чувство; но веселость и добродушіе составляютъ главный характеръ его романовъ. Кто всегда веселъ, тотъ счастливъ, а кто счастливъ — тотъ добрый человѣкъ. Конечно доброта не ручается за глубокость души, но Поль-де-Кокъ не выдаетъ себя ни за что особенное; и коли вы хотите его полюбить, то полюбите его такимъ, каковъ онъ есть. Чтобы кончить его характеристику, надо сказать, что онъ ученикъ, хотя и совершенно самостоятельный, Пиго-Лебрена; но у него нѣтъ этой ненависти противъ религіи, нѣтъ этой страсти къ кощунству, которыя были болѣзнью людей XVIII вѣка. Зато у него есть другой недостатокъ, занятый имъ у своего образца и доведенный имъ до послѣдней крайности: Поль-де-Кокъ большой циникъ, и откровенность его въ нѣкоторыхъ предметахъ доходитъ до отвратительной грубости. Богъ не далъ ему ни желанія, ни таланта накидывать на нѣкоторыя стороны природы легкаго покрывала стыдливости и приличія. Онъ, съ особеннымъ удовольствіемъ останавливается на грязныхъ картинахъ и съ особенной отчетливостью рисуетъ и отдѣлываетъ ихъ. Конечно все, что ни рисуетъ онъ, все это съ природы, но копиету надо крѣпко держаться приличія, потому что у него нѣтъ, какъ у поэта, этой творческой силы, которая преображаетъ дѣйствительность, не измѣняя и не искажая ея. А Поль-де-Кокъ въ этомъ случаѣ плебей, и часто ничѣмъ не лучше героевъ своихъ романовъ. Есть искусство соблюсти вѣрность изображаемой дѣйствительности и въ то же время не оскорбить эстетическаго чувства; можно обо многомъ давать знать, ничего не показывая: Поль-де-Коку неизвѣстно это искусство, и онъ не показываетъ большой охоты пріобрѣсти его. Что дѣлать?—У всякаго народа есть свои хорошія и свои дурныя стороны: Поль-де-Кокъ — французъ, а французы никогда не славились опрятностью, въ противоположность своимъ сосѣдямъ—англичанамъ, голландцамъ и нѣмцамъ. Притомъ же французская и преимущественно парижская жизнь представляетъ особенное богатство грязи и грязности, физи-

ческой и нравственной, такъ что для вѣрности картины поневолѣ надо рисовать и эту грязь. Мы уже сказали, что и тутъ есть своя манера, и что эта манера неизвѣстна Поль-де-Коку. Поэтому горе безпечному отцу, который не вырветъ изъ рукъ своего сына-мальчика романа Поль-де-Кока; горе неосторожной матери, которая дастъ его въ руки дочери! Писатели неистовой школы всѣ отвратительныя картины свои набрасываютъ полутѣнью, такъ что онѣ непонятны для неиспорченной юности; Поль-де-Кокъ рисуетъ свои съ такой отчетливостью и угощаетъ ими съ такимъ добродушіемъ, что черезъ это романы его дѣлаются ядомъ для неопытной юности. Это зло еще можетъ быть исправимо, если переводчики, уважая нравственное чувство, или выбрасываютъ, или передѣлываютъ подобныя картины. Разумѣется, и тогда романы Поль-де-Кока не могли бы составить пріятнаго чтенія для дѣвушки и даже для молодого человѣка, но тѣ, кому все можно читать, тѣ могли бы ихъ читать, не боясь ни замарать своихъ рукъ, ни оскорбить своего эстетическаго чувства Но многіе ли думаютъ о томъ, что они дѣлаютъ? Большая часть переводчиковъ именно этими-то красотами и думаетъ выиграть...

Мы не станемъ разбирать романовъ Поль-де-Кока, заглавія которыхъ выставлены нами въ началѣ этой статьи, потому что всѣ сочиненія Поль-де-Кока можно только читать, а не разбирать. Для насъ довольно сказать, что въ нихъ всѣ тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, какими отличаются и всѣ его романы. „Турлуру“ есть образецъ безсмысленныхъ переводовъ: видно, что переводчикъ не знаетъ ни по-французски, ни по-русски, и не вѣритъ, чтобы знаніе грамматики для чего-нибудь было нужно. Московскій переводъ тоже не изъ бойкихъ переводовъ; но въ сравненіи съ петербургскимъ онъ просто превосходенъ.

Отрывокъ изъ библіогр. замѣтки *о 10-мъ № „Современника“ за* 1838 *г.*

Между англичаниномъ и французомъ большая разница. Если бы дѣло шло о разности силы генія или какъ о частномъ

явленіи, то нечего бы и говорить; но здѣсь разница происходитъ отъ различія субстанцій двухъ народовъ. Англичанъ обыкновенно упрекаютъ въ холодности чувства, эгоизмѣ; французовъ понимаютъ, какъ энтузіастовъ, готовыхъ тотчасъ принять участіе въ правомъ дѣлѣ и пожертвовать за него собой. Полно, такъ ли это? Англичанинъ не любитъ фразъ, но любитъ дѣло и принимается за него только тогда, когда видитъ возможность успѣха; французъ хватается за все, нашумитъ, испортитъ дѣло — и въ сторону. Его самоотверженіе выходитъ изъ самолюбія, изъ страсти блистать, удивлять, рисоваться. Въ одномъ московскомъ листкѣ когда-то было замѣчено, что покоренные французами народы ненавидятъ своихъ побѣдителей, потому что послѣдніе, стремясь распространить у нихъ цивилизацію и просвѣщеніе, не уважаютъ ихъ предразсудковъ; но что англичане тѣмъ самымъ ладятъ съ индійцами, что хладнокровно смотрятъ, какъ жены сожигаются на кострахъ своихъ мужей. Такъ думать — значитъ не знать дѣла. Мы не говоримъ уже о томъ, что ни одинъ народъ въ мірѣ не прославился такой филантропіей, какъ англичане и родные имъ Американскіе Штаты; не говоримъ о ихъ обществахъ трезвости, о дѣятельности ихъ миссіонеровъ, распространяющихъ по лицу земли благовѣстіе спасенія: въ этомъ отношеніи защитникамъ французовъ ничего не остается, кромѣ скромнаго молчанія. Но мы прямо скажемъ, что обвинять англичанъ въ холодности въ дѣлѣ истребленія религіозныхъ предразсудковъ туземцевъ Индіи—значитъ грубо ошибаться. Нѣтъ, англичане дѣятельно подкапываются подъ гигантское зданіе этихъ вѣковыхъ предразсудковъ, но они знаютъ, что трудно бороться съ тѣмъ, что освящено вѣками и религіей, что за это надо приниматься исподволь, осторожно, — и они идутъ къ своей благородной цѣли медленными но вѣрными шагами. Не таковы французы: гдѣ ни бывали ихъ войска, вездѣ возбуждали ненависть страны своимъ неуваженіемъ къ обычаямъ и духу народному, наглымъ насиліемъ тому и другому. Нашъ простой народъ это очень хорошо помнитъ съ 1812 года, когда святыня храмовъ московскихъ была такъ святотатственно и такъ безумно оскорблена. Англичане приносятъ въ покоренныя ими страны идеи обществен-

наго порядка, законности, промышленности, просвѣщенія, а французы навязываютъ имъ свои мечты о небывалой свободѣ, которая состоитъ въ отрицаніи основаній и подпоръ общественнаго блага, въ легкомысленномъ ниспроверженіи стараго порядка, вышедшаго изъ вѣкового развитія, и замѣненіи его на скорую руку состряпанными и эферными нововведеніями. Чтобы дать народу или племени новый порядокъ, надо сперва спросить его, нуженъ ли ему этотъ порядокъ; чтобы избавить его отъ бѣдствій существующаго у него порядка, надо сперва узнать, чувствуетъ ли онъ эти бѣдствія. Французы объ этомъ не заботятся, и потому ненавидимы вездѣ, куда ни являлись побѣдителями, и никогда не удерживали своихъ завоеваній.

. . . .

Юная Германія — великій и поучительный урокъ для юношества всѣхъ націй! Она лучше всего показываетъ, какъ безплодны и ничтожны покушенія индивидуальностей на участіе въ ходѣ міродержавныхъ судебъ. Конечно общество живетъ, развивается, слѣдовательно измѣняется, но черезъ кого?—черезъ геніевъ, избранниковъ судьбы, которые производятъ благодѣтельные перевороты, часто сами того не зная, единственно удовлетворяя безсознательному стремленію своего духа. Кто выходитъ на сцену и говоритъ: „Я—геній, я хочу измѣнить къ лучшему общественныя начала“,—тотъ самозванецъ, который тотчасъ же и дѣлается жертвой своего самозванства. Кто же, не понимая жестокихъ уроковъ опыта и сознавши свое безсиліе перестроить дѣйствительность, живущую изъ самой себя по непреложнымъ и вѣчнымъ законамъ разумной необходимости, будетъ тѣшить себя ребяческими выходками противъ нея, тотъ не перейдетъ въ потомство, но только заставитъ сказать о себѣ современниковъ.—

Ай, моська!—Знать она сильна,
Коль лаетъ на слона!

Въ Гейне надо различать двухъ человѣкъ. Одинъ — прозаичейскій писатель съ политическимъ направленіемъ. Зараженный тлетворнымъ духомъ новѣйшей литературной школы Франціи, онъ занялъ у нея легкомысліе, поверхностность въ суж-

деніи, безстыдство, которое для остраго словца искажаетъ святую истину. Живя въ Парижѣ, онъ изливаетъ свою желчь на то, что зимой бываетъ холодно, а лѣтомъ жарко, что Китай въ Азіи, тогда какъ ему надобно быть въ Европѣ, и на подобныя несообразности этого несовершеннаго міра, который не хочетъ перевернуться вверхъ дномъ, повѣривши мудрости Гейне. Потомъ въ Гейне надо видѣть поэта съ огромнымъ дарованіемъ, уже не болтуна-француза, но истиннаго нѣмца-художника, котораго лирическія стихотворенія отличаются непередаваемой простотой содержанія и прелестью художественной формы.

Сказки русскія, *разсказываемыя Иваномъ Ваненко. Москва.* 1838.

Русскія народныя сказки, *собранныя Богданомъ Бронницынымъ. Спб.* 1838.

Поэзія народа есть зеркало, въ которомъ отражается его жизнь со всѣми ея характеристическими оттѣнками и родовыми примѣтами. Такъ какъ поэзія есть не что иное, какъ мышленіе въ образахъ, то поэзія народа есть еще и его сознаніе. На какой бы степени образованія ни стоялъ человѣкъ, онъ уже чувствуетъ или безсознательно мыслитъ; на какой бы степени цивилизаціи ни стоялъ народъ, онъ уже имѣетъ свою поэзію. Пѣсня составляетъ его лирическую поэзію, сказка — эпическую. Драматическая поэзія можетъ находиться въ томъ или другомъ, какъ элементъ, но обыкновенно бываетъ плодомъ дальнѣйшаго развитія искусства у народа. У каждаго народа поэзія носитъ отпечатокъ его духа. Пѣсня француза часто неблагопристойна и всегда весела, пѣсня нѣмца патріархальна или мрачна; пѣсня русскаго заунывна, тосклива и могуча. Содержаніе пѣсни есть субъективное, личное чувство, ощущеніе, навѣянное минутой или обстоятельствомъ; но въ сказкѣ преимущественно выражается общее народа, его пониманіе жизни. Поэтому сказки всѣхъ младенчествующихъ народовъ отличаются однимъ общимъ характеромъ — чудеснымъ въ со-

держаніи. Рыцарство, богатырство и олицетвореніе невидимыхъ, таинственныхъ, большей частью враждебныхъ силъ составляетъ неисчерпаемый предметъ сказокъ. Физическая мощь есть первый моментъ сознанія жизни и ея очарованія, и вотъ является безконечный рядъ сильныхъ, могучихъ богатырей и витязей, которые выпиваютъ по ведру вина, закусываютъ цѣлымъ бараномъ, а иногда и быкомъ. Чего человѣкъ не знаетъ, не сознаетъ, все то представляется ему страшнымъ таинствомъ; вотъ и являются колдуны, волшебники, злые духи, змѣи-горыничи, зиланты, русалки и вѣдьмы.

Смотря съ этой точки зрѣнія на народныя сказки, видишь въ нихъ двойной интересъ — интересъ феноменологіи духа человѣческаго и народнаго. Не говоримъ уже объ интересѣ развивающагося языка. Поэтому, какой благодарности заслуживаютъ тѣ скромные, безкорыстные труженики, которые съ неослабнымъ постоянствомъ, съ величайшими трудами и пожертвованіями собираютъ драгоцѣнности народной поэзіи и спасаютъ ихъ отъ гибели забвенія. Но нѣкоторые думаютъ оказать ту же услугу, пиша сами въ народномъ духѣ. Нѣтъ спору, что всякій истинный талантъ народенъ, не стараясь и даже не желая быть народнымъ, не только будучи самимъ собой, потому что народъ не есть условное понятіе, но конкретная дѣйствительность, и ни одинъ индивидъ не можетъ, если бы и хотѣлъ, оторваться отъ общей родной субстанціи. Но нѣкоторые поэты хотятъ быть народными особеннымъ образомъ, творя въ духѣ народной поэзіи. Прошедшаго не воротишь: это законъ общій и непреложный. Нельзя сдѣлаться Баяномъ временъ Владиміра Краснаго-Солнышка. Можно воспроизвести древность, но уже это будетъ древность, воспроизведенная поэтомъ XIX вѣка, а совсѣмъ не какимъ-нибудь безвѣстнымъ пѣвцомъ „Слова о полку Игоревомъ". Но эта древняя поэзія болѣе или менѣе сохранилась въ простомъ народѣ, какъ менѣе подвергшемся измѣненію — по крайней мѣрѣ такъ кажется. Въ самомъ дѣлѣ, за простонародной поэзіей исключительно осталось имя народной, потому что она не приняла въ себя чужихъ элементовъ, но осталась въ своей дѣвственной самобытности. Поэтому какому-нибудь Кольцову, поэту-прасолу, не мудрено заставить крестьянина такъ выра-

жать свою неудачу въ сватовствѣ за свою суженую, которой ему отецъ не хочетъ отдать мимо старшихъ дочерей—

Болитъ моя головушка,
Щемитъ мое ретивое,
Печаль моя всесвѣтная,
Пришла бѣда незваная—
Какъ съ плечъ свалить—не знаю самъ:
И сила есть—да воли нѣтъ,
Наружи кладъ—да взять нельзя:
Заклялъ его обычай нашъ.
Ходи, гляди, да мучайся,
Толкуй съ башкой порожнею.

Ему очень естественно заставить другого крестьянина, послѣ измѣны его суженой,

Вновь, подъ бурей, коня сѣдлать,
Безъ дороги въ путь отправиться
Горе мыкать, жизнью тѣшиться,
Съ злой долей перевѣдаться.

Онъ жилъ въ мірѣ этихъ формъ жизни, сроднился съ ними прежде, нежели узналъ, что есть на свѣтѣ вещь, которая называется поэзіей. Теперь ему знакомы и другіе міры формъ жизни, но прежняя уже всегда существуетъ для него объективно. Напротивъ, всѣ поэты, не въ этой сферѣ жизни рожденные и воспитанные, только надѣваютъ на себя накладную бороду и кафтанъ, но не дѣлаются народными: изъ-за смураго зипуна виднѣются фалды фрака. У Пушкина есть такъ-называемыя народныя стихотворенія, какъ напримѣръ „Буря мглою небо кроетъ“; и это точно народныя стихотворенія, потому что принадлежатъ русскому поэту, и поэту великому, но они не простонародныя, а только написанныя на голосъ простонародныхъ и пропѣтыя бариномъ, а не крестьяниномъ. Но это-то и составляетъ ихъ особенную прелесть. Пушкинъ обладалъ геніальной объективностью въ вышей степени, и потому ему легко было пѣть на всѣ голоса. Но и его геній изнемогъ, когда захотѣлъ на зло законамъ возможности, субъективно создавать русскія народныя сказки, беря для этого готовые рисунки и только вышивая ихъ своими шелками. Лучшая его сказка—это „Сказка о Рыбакѣ и Рыб-

кѣ“, но ея достоинство состоитъ въ объективности: фантазія народа, которая творитъ субъективно, не такъ бы разсказала эту сказку.

Творчество должно быть свободно: произвольныя усилія поддѣлываться подо что бы то ни было вредятъ ему.

Или собирайте русскія сказки и передавайте намъ ихъ такими, какими вы подслушали ихъ изъ устъ народа, или пишите свои сказки, гдѣ бы и вымыселъ, и краски принадлежали вамъ самимъ, но гдѣ бы все было въ духѣ нашей народности или простонародности. Примѣромъ этого можетъ служить талантливый балагуръ, казакъ Луганскій. Но еще лучшій примѣръ представляетъ Гоголь. Вспомните его „Утопленницу“, его „Ночь предъ Рождествомъ“ и его „Заколдованное Мѣсто“, въ которыхъ народное фантастическое такъ чудно сливается въ художественномъ воспроизведеніи съ народнымъ дѣйствительнымъ, что оба эти элемента образуютъ собой конкретную поэтическую дѣйствительность, въ которой никакъ не узнаешь, что въ ней быль и что сказка, но все поневолѣ принимаешь за быль.

Сказки Ваненко и Бронницына принадлежатъ къ неудачнымъ попыткамъ поддѣлаться подъ народную фантазію. Основы ихъ сказокъ по большей части взяты изъ подлинныхъ русскихъ сказокъ, но такъ смѣшаны съ ихъ собственными вымыслами и украшеніями, что изъ нихъ дѣлается что-то странное.

Желаемъ отъ всей души, чтобы Ваненко и Бронницынъ перестали пересказывать народныя сказки, уже безъ нихъ и давно сочиненныя, а стали бы разсказывать свои: мы съ удовольствіемъ послушали бы ихъ.

Сочиненія Николая Греча. *Спб.* 1838. *Пять частей.*

„Нѣтъ правды на свѣтѣ!“ восклицаютъ утвердительно угрюмые скептики, иные разочарованные опытомъ, иные ожесточенные неудачами, иные просто по сознанію собственной несправедливости. Съ такими людьми нечего и спорить: они

слѣпы отъ рожденія, и зрячіе никогда не увѣрятъ ихъ, что на небѣ каждый день ходитъ красное солнышко и разгоняетъ темноту ночи, и что сами ночи часто освѣщаются краснымъ мѣсяцемъ. Но есть другіе скептики, не столько важные, но не менѣе упрямые: эти отъ всей души убѣждены въ дерзкой мысли, что будто бы „нѣтъ правды въ журналахъ“. Господи Боже мой, что за свѣтъ такой нынче сталъ: ничему не вѣрятъ, во всемъ сомнѣваются, даже—(могу-ли выговорить безъ ужаса!) даже—въ журналахъ! Но шутки въ сторону; поговоримъ серьезно. Лжи, умышленой и неумышленной, въ журналахъ такъ же много, какъ и во всѣхъ дѣлахъ человѣческихъ, но въ нихъ же много и святой истины, и гораздо меньше, чѣмъ лжи. Но живетъ одна истина, и дѣйствительна только одна истина: ложь есть призракъ,—и если бываетъ дѣйствительна, то не иначе, какъ отрицательная истина, какъ служительница истинѣ. Міръ такъ чудно устроенъ, что во всѣхъ процессахъ его жизни видишь большей частью одну ложь и рѣдко-рѣдко святую истину; но результатомъ этихъ процессовъ всегда бываетъ только истина, и никогда ложь. То же и въ журналахъ. Было время, когда нападки на Пушкина сдѣлались какимъ-то критическимъ удальствомъ и щегольствомъ. Дѣло зашло такъ далеко, что одинъ журналистъ (не помнимъ его имени) въ седьмой главѣ „Онѣгина“ увидѣлъ — что бы вы думали?—совершенное паденіе, chûte complète, и второпяхъ, на радости, неосторожно поспѣшилъ провозгласить его на двухъ языкахъ: русскомъ и французскомъ Другой журналистъ того же разбора встрѣтилъ появленіе „Бориса Годунова“, это громадное созданіе великаго генія, драгоцѣннѣйшее достояніе отечественной литературы, встрѣтилъ его плоскимъ пасквилемъ въ дурныхъ виршахъ:

И Пушкинъ сталъ намъ скученъ
И Пушкинъ надоѣлъ:
И стихъ его не звученъ,
И геній охладѣлъ.
„Бориса Годунова“
Онъ выпустилъ въ народъ.
Убогая обнова!
Увы! на новый годъ!

Но что же?—все это послужило не къ униженію, а къ возвышенію поэта: споры, толки и крики заставили глубже вглядѣться въ его творенія и тѣмъ вѣрнѣе оцѣнить ихъ; а ожесточенное гоненіе показало только то, что чѣмъ огромнѣе слонъ, тѣмъ сильнѣе претензіи мосекъ на храбрость. Это быль, а теперь мы скажемъ сказку для доказательства той же истины. Этого нѣтъ, но предположимъ, что это есть; предположимъ, что нѣсколько журналовъ, какъ будто бы стакнувшись, изо всѣхъ силъ хлопотали объ униженіи напримѣръ хоть Гоголя, увѣряя, что все его достоинство состоитъ въ комизмѣ, и то тривіальномъ. Что же?—Вы думаете: публика повѣритъ журналистамъ? Нѣтъ, въ ихъ крикахъ она услышитъ оханья отъ царапинъ, нанесенныхъ маленькому самолюбію какой-нибудь журнальной статьей вродѣ литературнаго обзора или отчета; въ ихъ вопляхъ она услышитъ стоны отъ глубокихъ ранъ, нанесенныхъ самолюбивой посредственности гордымъ дарованіемъ; услышитъ скрежетъ зубовъ блѣдной зависти, раздраженной презирающимъ ее достоинствомъ; слѣдовательно въ самой лжи публика откроетъ истину. Слава Богу, что все это только предположеніе, а не фактъ; но если бы это былъ фактъ, то журналисты, которыхъ мы предположили, ошиблись бы въ своемъ намѣреніи и на зло самимъ себѣ способствовали бы утвержденіи истины. Все, что ни живетъ, ни дѣйствуетъ, все служитъ духу истины; только одни служатъ ему съ цѣлью служить именно ему, слѣдовательно сознательно, а другіе служатъ ему, думая служить своимъ конечнымъ мелочнымъ цѣлямъ.

Отдѣлъ критики и библіографіи въ журналѣ многіе считаютъ не только безполезнымъ, но и вреднымъ, потому что, говорятъ они, этотъ-то отдѣлъ журнала и есть фокусъ его пристрастія, недобросовѣстности, лжей, клеветъ, тутъ раздаются похвалы и вѣнки безсмертія писателямъ своего прихода и тутъ же унижаются и уничтожаются всѣ чужіе, не наши. Эта картина преувеличена, но въ ней есть и правда. Повторяемъ: гдѣ люди, тамъ и несправедливости, ошибки, пристрастіе, ложь, но тамъ же и истина. Умѣйте только открыть ее въ самой лжи, и васъ не обманутъ. Вы дались въ обманъ,--сами виноваты. Что жъ дѣлать, если иной читатель,

прочтя насмѣшливую похвалу какой-нибудь книжонкѣ, которой журналистъ не разбираетъ, но надъ которой онъ тѣшится, приметъ брань за похвалу и купитъ книгу? Въ одномъ журналѣ книгу хвалятъ, въ другомъ ее бранятъ: кто же правъ?— Рѣшайте сами. Если вы не въ состояніи отличить холодныхъ похвалъ, вынужденныхъ разсчетомъ или обстоятельствами и состоящихъ въ общихъ мѣстахъ и форменныхъ комплиментахъ, отъ похвалы задушевной, искренней, теплой, вышедшей изъ одушевленія предметомъ похвалы, — то опять же вы виноваты. Если вы не умѣете отличить хитросплетеній пристрастія отъ прямодушнаго отзыва, — то опять-таки вините не журналы, а самихъ себя. Кромѣ того разногласіе журналовъ въ отзывахъ о книгахъ происходитъ гораздо болѣе отъ разности ихъ взгляда на вещи, нежели отъ умышленнаго пристрастія. Зачѣмъ вездѣ видѣть одну недобросовѣстность? Я берусь вамъ доказать неопровержимыми фактами, что изъ тысячи сочиненій, разобранныхъ впродолженіе года нашими журналами, не оцѣненныхъ или похуленныхъ вслѣдствіе недоброжелательства къ авторамъ, пристрастія и разсчета, — наберется едва ли 100, а если изъ остальныхъ 900 не всѣ оцѣнены по достоинству, то не умышленно, а по свойственной слабости — ошибаться въ истинѣ. Слѣдовательно, $^1/_{10}$ умышленной лжи на $^9/_{10}$ добросовѣстности, хотя и не чуждой промаховъ и ошибокъ; согласитесь, что зло еще далеко не такъ сильно надъ добромъ, какъ думаютъ! А какъ часто случается читать въ нашихъ журналахъ единодушные отзывы объ иной книгѣ. Нѣтъ! все благо, все добро! Читатели, покупающіе книги по рекомендаціи журналовъ, не полагаясь на собственное сужденіе, по недостатку данныхъ, не напрасно такъ поступаютъ: самые несмѣтливые изъ нихъ избавляютъ себя этимъ отъ многихъ обмановъ книжной производительности, а смѣтливые и совсѣмъ избѣгаютъ ихъ. И потому-то теперь библіографическій отдѣлъ сдѣлался непремѣннымъ условіемъ всякаго журнала и первый, прежде другихъ статей журнала, разрѣзывается и прочитывается нетерпѣливой публикой. Кто что ни говори, а необходимость и потребность всегда возьмутъ свое.

Нѣкоторые изъ читателей, опытныхъ въ дѣлѣ журналис-

тики, часто заранѣе знаютъ, какой приговоръ послѣдуетъ въ томъ или другомъ журналѣ той или другой книгѣ. Такъ напримѣръ, мы увѣрены, что многіе изъ читателей, приступивъ къ чтенію нашей статьи или еще только увидѣвъ въ ея началѣ титулъ сочиненій Греча, скажутъ — иные съ улыбкой удовольствія: „посмотримъ, какъ его тутъ отдѣлали!“, а иные съ улыбкой недовѣрчивости и презрѣнія: „посмотримъ, какъ тутъ грызутся“. Но мы очень рады обмануть ожиданіе тѣхъ и другихъ и доказать фактомъ, что не всѣ предсказанія сбываются, и что въ нашемъ журналѣ высказываются мнѣнія не о лицахъ, а о сочиненіяхъ.

Во всякомъ отчетѣ о литературныхъ трудахъ первымъ и главнымъ дѣломъ должно быть опредѣленіе взгляда, точки зрѣнія на разсматриваемыя сочиненія. Въ упущеніи изъ виду этого правила и состоитъ ошибочность сужденій критиковъ и рецензентовъ. Обыкновенно прочтутъ романъ, и не найдя въ немъ художественнаго произведенія, осуждаютъ его на аутодафе, не подумавъ о томъ, что авторъ и не думалъ претендовать на титулъ поэта, а хотѣлъ просто написать быль или сказку, для удовольствія и пользы читателей, и совершенно достигъ своей цѣли, потому что нашелъ себѣ многочисленныхъ читателей и почитателей. Что нужды, если въ романѣ нѣтъ творчества, но есть вымыселъ, занимательность; нѣтъ фантазіи—есть воображеніе; нѣтъ глубокихъ идей—есть вѣрныя практическія замѣчанія о жизни, плодъ опытности и знакомства съ жизнью не по однѣмъ книгамъ; нѣтъ огня поэзіи—есть одушевленіе; нѣтъ образовъ — есть портреты; нѣтъ художественности въ обработкѣ — есть слогъ, языкъ? Что нужды, что это произведеніе не вѣковое, не безсмертное? авторъ и не имѣлъ на это претензіи: онъ хотѣлъ доставить своимъ современникамъ средство къ благородному или полезному развлеченію, — и достигъ своей цѣли. Отъ автора должно требовать ни больше, ни меньше того, что онъ обѣщалъ. Забывая это правило, бранятъ книгу, которая имѣла заслуженный успѣхъ и тѣмъ оподозриваютъ у публики и себя, и критику. Другое дѣло, когда бездарный бумагомаратель или даже и писатель не безъ достоинствъ, но не поэтъ, и не ученый, является съ претензіями на художническую или ученую ге-

ніальность и, какъ говорится, садится не въ свои сани: тогда долгъ критики указать ему его настоящее мѣсто.

И такъ, прежде всего скажемъ, какъ смотримъ мы на литературные труды Греча, какое мѣсто даемъ ему въ русской литературѣ. Въ этомъ будетъ состоять и нашъ отчетъ о сочиненіяхъ Греча.

Гречъ написалъ два романа и одну повѣсть; но мы тѣмъ не менѣе почитаемъ его совершенно чуждымъ сферы поэзіи, понимая подъ этимъ словомъ искусство, творчество, художество; но это не мѣшаетъ намъ смотрѣть на его романы, какъ на пріятный подарокъ публикѣ, какъ на сочиненія, имѣющія большое литературное достоинство. Вообще, по нашему мнѣнію, Гречъ не поэтъ, не ученый, но литераторъ, по достоинству занимающій въ нашей литературѣ одно изъ видныхъ мѣстъ и оказавшій ей большія услуги. Что такое литераторъ? — Публицистъ, литературный факторъ при публикѣ, человѣкъ, который, не произведя ничего прочнаго, безусловнаго, имѣющаго всегдашнюю цѣну, пишетъ много такого, что имѣетъ цѣну современности; не научая, даетъ средства научаться; не восторгая, доставляетъ удовольствіе. Онъ пишетъ статью и о современномъ событіи, отдаетъ отчетъ о книгѣ, издаетъ журналъ или участвуетъ въ немъ; онъ историкъ, ораторъ, переводчикъ, путешественникъ, комментаторъ, издатель чужихъ сочиненій съ своими предисловіями, участникъ въ литературныхъ предпріятіяхъ, корректоръ; пишетъ книги, которыя не принадлежатъ къ области учености, но на которыя всѣ ссылаются и которыми всѣ пользуются какъ вспомогательными способами для собственныхъ сочиненій, даже ученыхъ. Словомъ, литераторъ — все, что́ вамъ угодно, и собственно ничего, потому что, ставши чѣмъ-нибудь, онъ дѣлается или поэтомъ, или ученымъ въ какой-нибудь сферѣ знанія. Но это нисколько не унижаетъ званія литератора: литераторъ есть лицо необходимое, человѣкъ дѣйствительный, и если онъ пріобрѣлъ вліяніе на публику, то играетъ въ современности роль историческую, въ большей или меньшей степени. Его имя принадлежитъ исторіи литературы народа, а слѣдовательно и его просвѣщенія, поскольку литература есть выраженіе, сознаніе умственной жизни народа.

Гречъ написалъ нѣсколько грамматикъ, изъ которыхъ хотя ни одна не уничтожаетъ живѣйшей потребности лучшихъ учебныхъ книгъ, но которыя всѣ принадлежатъ къ лучшимъ сочиненіямъ въ этомъ родѣ. Скажемъ болѣе: его грамматики суть важныя явленія въ исторіи нашего языка, и съ нихъ начинается основательнѣйшее его изученіе. Прежде, при изложеніи правилъ русскаго языка, болѣе обращали вниманіе на языкъ; Гречъ обратилъ вниманіе на русскій языкъ, на его видовыя особенности, и потому его грамматики — драгоцѣнная сокровищница, неисчерпаемый рудникъ матеріаловъ для изученія русскаго языка и составленіе грамматикъ—это самая блестящая его заслуга, самое важнѣйшее его участіе въ дѣлѣ отечественнаго просвѣщенія. Гречъ издалъ „Учебную книгу русской словесности", въ которой въ первый разъ была оставлена школьная риторическая теорія и сдѣлана попытка дать понятіе о всѣхъ родахъ сочиненій такъ, чтобы юношество могло судить о литературѣ не по школьному образу мыслей, а по тому, который господствуетъ въ обществѣ; и дать правила, руководствуясь которыми, юношество могло бы выучиться написать и письмо, и дѣловую бумагу, и записку, словомъ все, что требуется въ жизни, а не хріи, порядковыя и автоніяновскія, которыя пишутся въ классахъ на заданныя темы, а въ жизни и литературѣ ни къ чему не служатъ, а только дѣлаютъ изъ людей тяжелыхъ педантовъ. Конечно понятія, изложенныя въ этой учебной книгѣ, не всѣ новы, не всѣ сообразны съ современнымъ взглядомъ на искусство и литературу, не отличаются наукообразнымъ изложеніемъ и строгостью системы; но книга заслуживаетъ вниманіе уже по одному тому, что не похожа на всѣ бывшіе и до нея, и послѣ нея опыты въ этомъ родѣ. Авторъ его сдѣлалъ свое дѣло и вправѣ сказать своимъ порицателямъ: „сдѣлайте лучше". Приложенная при книгѣ хрестоматія, составляющая самую значительную ея часть, если не отличается строгостью въ выборѣ пьесъ, за то знакомитъ почти со всѣми писателями, игравшими сколько-нибудь значительную роль въ нашей литературѣ. Авторъ присовокупилъ даже къ своей исторіи литературы отрывки изъ древнихъ и старинныхъ сочиненій, отрывки изъ переложеній псалмовъ Симеономъ Полоцкимъ, изъ сатиръ Кан-

темира, „Телемахиды“ и „Деидаміи“ Тредьяковскаго. Самая исторія литературы есть драгоцѣнный сборникъ матеріаловъ для исторіи русской литературы, ручная настольная книга для литератора и всякаго любителя отечественной литературы, справочный адресъ-календарь дѣйствователей на поприщѣ русскаго слова. Трудъ не блестящій, но безцѣнный, стоившій своему автору большихъ трудовъ. Какъ жаль, что во всѣхъ послѣдующихъ изданіяхъ, послѣ 1822 года, эта исторія сокращена имъ. Какой бы драгоцѣнный подарокъ сдѣлалъ Гречъ русской литературѣ, если бы значительно пополнилъ этотъ трудъ и издалъ его особенной книжкой!

Возьмите пятую часть полнаго собранія сочиненій Греча: она вся состоитъ изъ отдѣльныхъ статей, изъ которыхъ каждая имѣетъ свое достоинство и по содержанію, и по изложенію. Между ними вы особенно замѣтите слѣдующія: „Взглядъ на Исторію Русскаго Театра“, драгоцѣнный матеріалъ для исторіи русскаго театра, собраніе фактовъ, которые могли бы совершенно затеряться, трудъ, для котораго надо имѣть много терпѣнія и много средствъ, а главное — много охоты, которую рѣдкіе имѣютъ; „Некрологи“, которые представляютъ краткій фактическій обзоръ литературной и ученой дѣятельности Карамзина, Шуберта, Ѳедорова; „Литературные очерки и воспоминанія“, въ которыхъ найдете обозрѣнія русской литературы за нѣсколько лѣтъ и факты и подробности о Гнѣдичѣ, Мартыновѣ, Сомовѣ, Сухтеленѣ, нѣмецкой писательницѣ Элизѣ фонъ-деръ-Рекке, Крюковскомъ, Никольскомъ. Тутъ вы найдете статью „Московскія письма“, гдѣ замѣтите пріятный разсказъ, многія удачно схваченныя черты нашихъ обѣихъ столицъ, нѣсколько рѣзкихъ и вѣрныхъ замѣтокъ и мыслей о томъ и о семъ. Все это изложено прекраснымъ языкомъ, умно, живо, занимательно. Вотъ что такое литература и вотъ что такое — Гречъ.

Гречъ написалъ два романа, принадлежащіе къ позднѣйшей литературной его дѣятельности. Онъ заплатилъ ими дань времени. Теперь всѣ пишутъ романы или повѣсти. Оно и легко, и выгодно. Но и въ романахъ Гречъ остался самимъ собой — литераторомъ. „Черная женщина“ есть второй его романъ; но такъ какъ это полное собраніе его сочиненій на-

чинается ею, то мы прежде скажемъ слова два о ней. Романъ, какъ говорится, сказка добрая. Онъ читается скоро и съ удовольстіемъ. Главный его недостатокъ состоитъ въ романической запутанности на манеръ романовъ XVIII вѣка. Это вліяніе старины, очень понятное въ пожиломъ человѣкѣ. Будь романъ проще и короче, онъ былъ бы гораздо лучше. Герой романа добрый, но слабый до пошлости человѣкъ, который вѣчно страдаетъ отъ своей безхарактерности, котораго не бьетъ только лѣнивый и который поэтому не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія. Но вокругъ него толпятся интересные портреты, вѣрно списанные съ общества того времени. Въ лицѣ Алимари авторъ заплатилъ дань идеальности, которая совсѣмъ не въ характерѣ его таланта... Оттого изъ этого лица и вышелъ какой-то фантомъ, составленный изъ риторства, резонерства и мистицизма. Основная мысль цѣлаго романа есть оправданіе возможности духовидѣній; этой-то мысли романъ Греча и обязанъ преимущественно своимъ успѣхомъ. Не входя въ отчетливыя объясненія по этому предмету, которыя бы могли завести насъ далеко, мы скажемъ только, что для насъ собственно самый изступленный и слѣдовательно самый болѣзненный мечтатель лучше, нежели разсудительный человѣкъ, для котораго все въ жизни ясно и опредѣленно, какъ дважды два — четыре. Вѣра въ чудесное есть добрый элементъ въ человѣкѣ, признакъ благоговѣйнаго и трепетнаго предощущенія таинства жизни; только надо, чтобы эта вѣра была просвѣтлена мыслью, иначе она можетъ перейти въ суевѣріе и изувѣрство. Во всякомъ случаѣ успѣхъ романа Греча „Черная женщина", по нашему мнѣнію, говоритъ много въ пользу нашего общества, какъ доказательство, что въ немъ есть живая потребность внутренней жизни. Если бы романъ былъ проще и короче, мы прочли бы его еще съ большимъ удовольствіемъ; а то ничтожность главнаго лица, запутанность и натяжки въ запутываніи и распутываніи происшествій часто ужасно утомляютъ читателя... Но, несмотря на все это, прекрасный разсказъ, многія удачно и вѣрно схваченныя черты съ общества и времени, множество дѣльныхъ мыслей, замѣчаній, мѣстами искусство, мѣстами даже теплота разсказа — все это дѣлаетъ то, что „романъ читается".

„Поѣздка въ Германію, романъ въ письмахъ“, была дебютомъ Греча на романическомъ поприщѣ, и дебютомъ столь удачнымъ и успѣшнымъ, что какъ-то невольно жалѣешь, зачѣмъ Гречъ не остался при одномъ дебютѣ. „Поѣздка въ Германію“ несравненно выше „Черной женщины“. Простота происшествія, простота и вмѣстѣ съ ней одушевленіе, игривость разсказа, вѣрность, естественность въ картинахъ, въ изображеніи характеровъ, прекрасный, образцовый языкъ—все это дѣлаетъ „Поѣздку въ Германію“ однимъ изъ примѣчательныхъ явленій русской литературы. Представьте себѣ, что къ вамъ пришелъ на вечеръ умный, образованный, любезный, пожилой и опытный человѣкъ,—словомъ, одинъ изъ бывалыхъ людей, и притомъ обладающій даромъ разсказа; представьте себѣ, что онъ хочетъ занять васъ однимъ изъ многочисленныхъ своихъ воспоминаній, и безъ всякихъ авторскихъ претензій разсказываетъ вамъ простую быль, простое, но тѣмъ болѣе интересное событіе дѣйствительной жизни, вызываетъ давно знакомые образы, даетъ имъ жизнь, заставляетъ ихъ снова дѣйствовать, волноваться, стремиться, желать, любить... Вы не видите, какъ прошелъ вечеръ; вы не замѣчаете, что ужъ давно полночь... разсказъ конченъ, а вы все еще слушаете... и со вздохомъ и улыбкой грустнаго удовольствія подаете доброму разсказчику руку и отъ души жмете его руку... Вотъ впечатлѣніе отъ прочтенія „Поѣздки въ Германію“ и вотъ лучшая ея характеристика; по крайней мѣрѣ, мы не умѣемъ сдѣлать лучше. Герой этого разсказа — лицо нисколько не идеальное, но тѣмъ болѣе интересное (идеальность надоѣла намъ). Это простой, неглупый, образованный и благородный человѣкъ, у котораго есть и душа, и характеръ. Героиня тоже простая дѣвушка, безъ всякой идеальности, но въ которую тѣмъ больше можно влюбиться безъ памяти. Картины петербургскаго чиновничества, семейнаго быта петербургскихъ нѣмцевъ, очерки нѣкоторыхъ оригиналовъ, достолюбезныхъ чудаковъ, а главное — простота въ происшествіи, въ разсказѣ, въ чувствахъ, въ языкѣ, но простота, которая соединена съ одушевленіемъ, сердечной теплотой—все это такъ мило, такъ занимательно, что и не видишь, какъ переворачивается листъ за листомъ, а прочтя послѣдній, съ досадой встрѣчаешь „ко-

нецъ". О языкѣ нечего и говорить: молодые люди, которые, не посвящая себя литературѣ, хотятъ знать отечественный языкъ, а тѣмъ болѣе молодые литераторы, которые хотятъ хорошо писать на немъ, найдутъ чему поучиться у Греча. „Сіи" и „ибо" („оныхъ" Гречъ не употребляетъ, хотя и горячо отстаиваетъ ихъ отъ Сенковскаго) не составляютъ дѣйствительнаго и важнаго недостатка въ слогѣ Греча, особенно для меня: читая хорошую книгу, даже вслухъ, я вмѣсто „сихъ", „ибо" и „оныхъ" произношу „эти", „потому что", „они", и такъ привыкъ къ этому, что часто хвалю книгу за отсутствіе въ ней нелюбимыхъ мной словъ. Совѣтую всѣмъ враждующимъ противъ „сихъ", „ибо" и „оныхъ" воспользоваться моимъ изобрѣтеніемъ.

Поѣздка во Францію, Германію и Швейцарію въ 1817 г., письма къ А. Е. Измайлову" и „Дѣйствительная поѣздка въ Германію въ 1835 году" составляютъ содержаніе четвертаго тома, а наблюдательность и занимательность составляютъ главныя достоинства этихъ двухъ „поѣздокъ". Нынѣ трудно сказать что-нибудь новаго о своемъ путешествіи, и точно въ „поѣздкахъ" Греча встрѣчаешь все старое, давно извѣстное, но принимаешь все это за новое, потому что во всемъ этомъ, кромѣ прекраснаго изложенія, виденъ оригинальный, самобытный взглядъ человѣка умнаго и наблюдательнаго. Теперь остается намъ сказать нѣсколько словъ о статьѣ, въ видѣ предисловія, приложенной къ V тому, подъ титуломъ „Къ портрету Николая Ивановича Греча". Она писана пріятельской рукой, которая, заступаясь за друга передъ врагами, истинными и мнимыми, не забыла и себя. Во всемъ этомъ мы не видимъ худа, но видите ли, дѣло часто не въ самомъ дѣлѣ, а въ манерѣ, съ какой выполняется. По манерѣ узнаютъ сословіе, къ которому принадлежитъ человѣкъ, по манерѣ узнаютъ и школу, къ которой принадлежитъ писатель. Манерой Александръ Анѳимовичъ отличается отъ всѣхъ писателей, и многіе изъ нихъ только манерой и выше его, тогда какъ разница повидимому въ талантѣ. Да, манера — великое дѣло. Конечно въ этой статьѣ все можетъ быть и правда, особенно, когда дѣло идетъ не о „мы", а объ „онъ"; конечно все это очень откровенно; но во-первыхъ, если созна-

ніе своего личнаго достоинства очень позволительно, то судъ о себѣ вслухъ и въ свою пользу, знаете... не ловко какъ-то... во вторыхъ — манера, манера, манера!.. Другой сказалъ бы то же, да не такъ... Впрочемъ и то сказать: всякій долженъ быть самимъ собой, чтобъ тѣмъ легче было узнать его.

Отрывки изъ библіографической замѣтки *о №№* 11 *и* 12 *„Современника“ за* 1838 *г.*

Что такое типъ въ творчествѣ?—человѣкъ-люди, лицо-лица, то есть такое изображеніе человѣка, которое замыкаетъ въ себѣ множество, цѣлый отдѣлъ людей, выражающихъ ту же самую идею. Объяснимъ примѣромъ нашу мысль. Что такое Отелло?—Человѣкъ, великій духомъ, но съ страстями, необузданными образованіемъ, неодухотворенными мыслью до степени чувства, и потому ревнивецъ, задушающій жену свою по одному подозрѣнію въ невѣрности съ ея стороны. Отелло есть типъ, есть представитель цѣлаго рода, цѣлаго отдѣла, разряда такихъ ревнивцевъ. Отелло были всегда и могутъ быть теперь, хотя и въ другихъ формахъ; нынѣшніе не станутъ душить жены или любовницы, а скорѣе задушатся сами. Возьмемъ примѣръ изъ другого міра. Вы знакомы съ маіоромъ Ковалевымъ?—Отчего онъ такъ заинтересовалъ васъ, отчего такъ смѣшитъ онъ васъ несбыточнымъ происшествіемъ съ своимъ злополучнымъ носомъ?—Оттого, что онъ есть не маіоръ Ковалевъ, а маіоры Ковалевы, такъ-что, послѣ знакомства съ нимъ, хотя бы вы заразъ встрѣтили цѣлую сотню Ковалевыхъ,—тотчасъ узнаете ихъ, отличите среди тысячей. Типизмъ есть одинъ изъ основныхъ законовъ творчества, и безъ него нѣтъ творчества. Слѣдовательно типическія лица— и художественныя?.. Такъ, но не совсѣмъ. Въ творчествѣ есть еще законъ: надобно, чтобы лицо, будучи выраженіемъ цѣлаго особаго міра лицъ, было въ то же время и одно лицо, цѣлое, индивидуальное. Тогда при этомъ условіи, только чрезъ примиреніе этихъ противоположностей и можетъ оно быть типическимъ лицомъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ назвали мы

типическими лицами Отелло и маіора Ковалева. . . . .

. . . .

Художентвенность состоитъ въ томъ, что одной чертой, однимъ словомъ живо и полно представляетъ то, чего безъ нея никогда не выразишь и въ десяти томахъ. Отъ этой причины и происходитъ чрезвычайная плодовитость и многословіе всѣхъ произведеній, не запечатлѣнныхъ печатью художественности. Художникъ же, напротивъ, не нуждается въ многословіи: ему достаточно черты, слова, чтобы выразить мысль, на одно изъясненіе которой иногда нуженъ цѣлый томъ. Помните ли вы, какъ маіоръ Ковалевъ ѣхалъ на извозчикѣ въ газетную экспедицію и, не переставая тузить его кулакомъ въ спину, приговаривалъ: „Скорѣй, подлецъ! скорѣй, мошенникъ!" И помните ли вы короткій отвѣтъ и возраженіе извозчика на эти понуканія: „Эхъ, баринъ!" — слова, которыя приговаривалъ онъ, потряхивая головой и стегая вожжей свою лошадь... Этими понуканіями и этими двумя словами: „Эхъ, баринъ!" вполнѣ выражены отношенія извозчиковъ къ маіорамъ Ковалевымъ. Потомъ, помните ли вы еще сцену въ газетной экспедиціи?—Лакей съ галунами и наружностью, показывавшей пребываніе его въ аристократическомъ домѣ, стоялъ возлѣ стола съ запиской въ рукахъ и почелъ за нужное показать свою общительность: „Повѣрите-ли, сударь, что собаченка не стоитъ восьми гривенъ, то есть, я не далъ бы за нее и восьми грошей; а графиня любитъ, ей Богу, любитъ;—и вотъ тому, кто ее отыщетъ, сто рублей! Если сказать по приличію, то вотъ такъ, какъ мы теперь съ вами, вкусы людей совсѣмъ несовмѣстны: ужъ когда охотникъ, то держи лягавую собаку или пуделя; не пожалѣй пятисотъ, тысячу дай, но зато ужъ чтобъ была собака хорошая".

Въ этихъ немногихъ словахъ характеризовано цѣлое сословіе. весь лакейскій людъ, съ его образомъ мыслей и его образомъ выраженія; и кромѣ этого въ этихъ немногихъ словахъ выражено одно лицо, которое, будучи похоже на множество лицъ этого разряда, въ то же время похоже только на самого себя, и больше ни на кого. Много могли бы мы привести здѣсь въ примѣръ такихъ типическихъ чертъ и очерковъ, но это слишкомъ далеко завлекло бы насъ и отдалило

бы отъ предмета . . . .
. . . .

„Отрывки изъ Жанъ-Поля“, прекрасно переведенные Бецкимъ, составляютъ живую и интересную статью. Они даютъ полное понятіе объ этомъ уродливомъ, дикомъ геніи Германіи, который въ своихъ поэтическихъ созерцаніяхъ то возвышался до вѣчныхъ звѣздъ поэзіи, то впадалъ въ изысканность и совершенное безмысліе, если не въ безсмысліе . . . .

Теперь о стихотвореніяхъ.

Въ XI томѣ помѣщена цѣлая поэма „Казначейша“. Стихъ бойкій, гладкій, разсказъ веселый, остроумный — поэма читается съ удовольствіемъ. — Новыя строфы изъ „Евгенія Онѣгина“ интересны, какъ все, вышедшее изъ подъ пера Пушкина. „Опричникъ“, отрывокъ должно быть изъ большого сочиненія, служитъ новымъ доказательствомъ, какъ много чудныхъ надеждъ унесъ Пушкинъ въ свою безвременную могилу...

И для насъ
Погибъ животворящій гласъ!

„Великое Слово“, дума Кольцова, заключаетъ собой XI томъ „Современника“. Эта дума, по глубокой мысли, по возвышенности выраженія, принадлежитъ къ роскошнѣйшимъ перламъ русской поэзіи.

Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны. *Представлено для удобнѣйшаго понятія въ десяти фигурахъ, для поощренія и способствованія къ христіанскому житію. Спб.* 1838.

Основаніе христіанскаго ученія есть любовь или то живое, трепетное проникновеніе въ вѣчныя истины бытія, какъ явленія духа Божія, которое наполняетъ душу человѣка неизреченнымъ, безконечнымъ блаженствомъ. Но до такого духовнаго погруженія въ таинственную сущность источника и виновника бытія—Бога, до такого живого и трепетнаго проникновенія въ вѣчныя истины бытія невозможно дойти чрезъ

посредство слабаго, ограниченнаго и конечнаго разсудка человѣческаго, который, куда ни оглянется,—вездѣ видитъ одни противорѣчія и, безсильный примирить ихъ,—или отчаявается познать истину, или принимаетъ за истину свои призрачныя, ложныя заключенія. Нѣтъ, не разсудкомъ, холоднымъ и ограниченнымъ, дае́тся познаніе евангельской истины, выше которой нѣтъ истины въ мірѣ, но благодатью, которой вдохновляетъ Духъ Божій свое слабое созданіе, чтобы пріобщить его къ своей вѣчной жизни и сдѣлать его органомъ и тимпаномъ своей славы... Да, только тотъ постигалъ и чувствовалъ въ себѣ откровеніе вѣчныхъ тайнъ бытія, только тотъ вкусилъ отъ безсмертнаго хлѣба божественной истины, кто отрекался отъ самого себя, отъ своихъ личныхъ интересовъ, кто погружался въ сущность Божества, до уничтоженія своей личности, и свою личность, какъ жертву, добровольно приносилъ Богу.. Только тотъ воскреснетъ въ Богѣ, кто умретъ въ Немъ... Вѣчная жизнь достигается путемъ смерти, путемъ уничтоженія... А благодать дается только тому, кто, смиривъ порывы буйнаго разсудка и съ корнемъ вырвавъ изъ сердца своего сѣмена гордости и самообольщенія, билъ себя въ грудь и повторялъ съ мытаремъ: „Грѣшенъ, Господи, отпусти мнѣ грѣхи мои!“ Да, только тотъ прозрѣетъ и просвѣтлѣетъ и возблаженствуетъ въ трепетномъ сознаніи истины всѣхъ истинъ, кто, распростертый передъ Крестомъ, въ таинственный часъ полуночи, молясь, плача и рыдая, взывалъ къ невидимому Свидѣтелю нашихъ тайныхъ помышленій: „Вѣрую, Господи, помози моему невѣрію!“... И тогда кончится брань духа съ плотію, кончится борьба истины со страстями, просвѣтлѣетъ страдальческое лицо избранника кроткимъ свѣтомъ тихой и безмятежной радости,—той свѣтлой радости, которая питаетъ не пресыщая, крѣпитъ не обременяя,—той безконечной радости, отъ которой кротко движется духъ, не волнуясь мятежно, видитъ даль безъ границъ, глубину безъ дна—и не возмущается страхомъ; въ сердцѣ своемъ ощутитъ онъ ту безмятежную тишину, въ которой слышатся отдаленные хоры ангеловъ, тотъ священный сумракъ, сквозь который сіяетъ заря безсмертія и тусклымъ, таинственнымъ мерцаніемъ своимъ сулитъ вѣчное успокоеніе, потому что его сердце сдѣлается

уже храмомъ Божіимъ, гдѣ величіе размѣровъ и благолѣпіе украшеній возвышаетъ и окрыляетъ духъ, а не подавляетъ его, гдѣ тишина не пугаетъ духа своимъ мертвымъ безмолвіемъ, а настраиваетъ его къ торжественности и благоговѣнію, какъ провозвѣстница таинственнаго присутствія Вездѣсущаго... И укрѣпитъ Богъ слабое твореніе свое и не будетъ въ немъ больше страха: любовь побѣдитъ и изгонитъ страхъ... И кончатся его ежедневныя заботы и опасенія за свой грядущій день, за свое настоящее и будущее счастье, за свои личные и конечные интересы: пусть будетъ мрачно небо надъ его головой, пусть бушуютъ вѣтры и раздаются громы—они не заглушатъ для него голоса Бога, не прервутъ его собесѣдованія съ нимъ въ молитвѣ—онъ никогда не забудетъ, что онъ сынъ Бога живого, что у него есть Отецъ, который хранитъ его своей любовью и безъ воли котораго не спадаетъ и волосъ съ головы его,—а такъ какъ эта воля свята и справедлива, то съ любовью и безъ страха онъ подвергается всѣмъ ея опредѣленіямъ. . Не устрашитъ его и мысль о смерти; не отвратительный скелетъ уничтоженія, а свѣтлаго ангела успокоенія увидитъ онъ въ ней... Не возмутится душа его и потерей кровныхъ и ближнихъ: разлука съ ними будетъ для него залогомъ свиданія въ новомъ. лучшемъ бытіи, на новой землѣ и подъ новымъ небомъ... Въ колыбеляхъ и могилахъ будутъ видѣться ему волны великаго океана бытія: волна гонитъ волну, волна смѣняетъ волну—волны проходятъ и исчезаютъ, а океанъ все такъ же великъ и глубокъ, и такъ же живетъ и движется на своемъ бездонномъ, необъятномъ ложѣ,—а въ его кристалѣ все такъ же торжественно отражается лучезарное солнце, и все также колышется и трепещетъ ночное небо, усыпанное миріадами звѣздъ,—а тѣ звѣзды своимъ таинственнымъ блескомъ какъ-будто говорятъ о новыхъ мірахъ, гдѣ такъ же приходятъ и проходятъ волны бытія, можетъ быть уже прошедшія здѣсь...

Да, истинный христіанинъ есть тотъ, для кого на землѣ нѣтъ уже страданія, нѣтъ грѣха, нѣтъ страха, нѣтъ смерти; онъ еще здѣсь, на землѣ, живетъ уже въ небѣ, потому что въ его духѣ живетъ любовь и блаженство—ибо душа его есть храмина Бога. Длится жизнь его, обремененная годами,—онъ

благодаритъ за нее Бога; смерть застигаетъ его на полудорогѣ жизни—онъ съ любовью бросается въ объятія тихаго ангела успокоенія, потому что онъ понимаетъ значеніе словъ: „Въ дому отца моего обители многи суть“. Онъ знаетъ, потому что любитъ: ибо любовь есть высшее знаніе... Онъ знаетъ: бѣлый, яко голубь, онъ мудръ, яко змій, ибо за страданія, за жертву, за борьбу съ сомнѣніями разсудка, за вѣру, которая не оставила его и среди сомнѣній — ему дана высшая мудрость, высшее знаніе. Истинно-вѣрующій есть въ то же время и знающій... Но — повторяемъ — это знаніе не принадлежитъ человѣку, не есть плодъ его человѣческой мудрости, но дается, ниспосылается ему свыше, какъ откровеніе, какъ благодать, какъ любовь. Отъ него зависитъ только неослабное стремленіе къ этому знанію, а это стремленіе выражается въ жертвахъ, въ борьбѣ, въ трудѣ, въ молитвѣ, въ отреченіи отъ себя для Бога, отъ благъ земныхъ для небесныхъ... Только тогда внутри его, въ таинственномъ святилищѣ его духа, восходитъ свѣтлое солнце истины и лучами своими просвѣтляетъ свой темный, плотской горизонтъ и даетъ человѣку сокровище, котораго ни червь не точитъ, ни ржа не ѣстъ, ни тать не похищаетъ...

Распространеніе евангельскихъ истинъ есть святая обязанность всякаго христіанина, возлагаемая на него убѣжденіемъ въ нихъ и любовью къ истинѣ; но не всякій долженъ принимать ее на себя, потому что для этого требуется духовное посвященіе, которое состоитъ въ глубокомъ проникновеніи въ евангельскія истины путемъ любви, откровенія и благодати, и еще въ способности передавать свои мысли съ жаромъ, убѣжденіемъ и силой. Кто возьмется за эту высокую миссію безъ этого внутренняго посвященія, тотъ высокія религіозныя истины обратитъ въ сухое нравоученіе—плодъ человѣческой мудрости, конечнаго человѣческаго разсудка. Самый высочайшій, самый истинный, единственный образецъ и примѣръ для этого есть Евангеліе; божественный Искупитель нашъ говорилъ фарисеямъ: „Горе вамъ, книжницы и фарисеи“, грозилъ заблудшимъ и ожесточеннымъ вѣчнымъ огнемъ и вѣчной смертью; но это было только одной стороной его ученья, необходимымъ средствомъ для потрясенія окаменѣлыхъ и оже-

сточенныхъ сердецъ, потому что, грозя адомъ, онъ указывалъ и на небо, говоря о наказаніи, говорилъ и о прощеніи и искупленіи, о вѣчномъ блаженствѣ, и говорилъ это словами, въ которыхъ вѣялъ духъ вѣчной, божественной любви, безконечнаго небеснаго блаженства. Поэтому-то всѣ проповѣди, всѣ объясненія христіанскихъ истинъ, не проникнутыя духомъ трепетной, животворной любви, никогда и не производятъ никакого дѣйствія. Сверхъ того Евангеліе отличается еще и тѣмъ, что онъ равно убѣдительно, равно ясно и понятно говоритъ всѣмъ сердцамъ, всѣмъ душамъ, всѣмъ умамъ, искренно жаждущимъ напитаться его истинами; его равно понимаетъ и царь, и нищій, и мудрецъ, и невѣжда. Да, каждый изъ нихъ пойметъ равно, потому что одинъ пойметъ больше, глубже, нежели другой, но всѣ они поймутъ одну и ту же истину,— да еще такъ, что мудрый, но гордый своей мудростью, пойметъ ее меньше, нежели простолюдинъ, въ простотѣ и смиреніи своего сердца, жаждущаго истины и потому самому отзывающагося на нее...

Такія мысли возбудила въ насъ маленькая книжка, подъ названіемъ: „Сердце человѣческое есть или храмъ Божій, или жилище сатаны“. Книжка эта первоначально написана на французскомъ языкѣ, съ котораго переведена была на нѣмецкій, а съ него уже на русскій. Въ ней предлагается сухое изложеніе христіанскихъ истинъ, разсудочно, а не сердцемъ понятыхъ; для лучшаго же уразумѣнія приложено нѣсколько рисунковъ, а на тѣхъ рисункахъ сердца человѣческія, наполненныя діаволами и грѣхами, въ видѣ козловъ, змѣй и другихъ животныхъ. Не понимаемъ, къ чему все это. Евангеліе просто, доступно для всякаго излагаетъ свои святыя и высокія истины; къ чему же эти мистическіе и аллегорическіе рисунки?.. Только любовь родитъ любовь, и только любовь говоритъ сердцу языкомъ живымъ и понятнымъ. Хитросплетенія затемняютъ истину, сбивая съ толку бѣдный разсудокъ и охлаждая сердце. Нѣтъ, не такимъ образомъ проповѣдывала всегда и проповѣдуетъ теперь истины Евангелія наша православная церковь. Эта же книжка явно написана на французскомъ языкѣ...

Искусство брать взятки. *Восточная сказка. Соч. В. Серебренникова. Москва*, 1838. (*Отрывокъ*).

Три бездѣлки. *Соч. В. Серебренникова, Москва.* 1838. (*Отрывокъ*).

Добро и зло по необходимости такъ тѣсно перемѣшаны другъ съ другомъ, что одно необходимое предполагаетъ и условливаетъ другое, и оба вмѣстѣ образуютъ третье, единое и цѣлое, а взятыя каждое само по себѣ представляютъ собой двѣ отвлеченныя противоположности. Такъ точно воздухъ состоитъ изъ кислорода и азота, изъ которыхъ первый убиваетъ человѣка своей доброкачественностью, а второй — своей злокачественностью; но соединенные вмѣстѣ чудотворной и живительной силой природы, они взаимно модифицируютъ другъ друга и, теряясь другъ въ другѣ, образуютъ воздухъ, безъ котораго не можетъ существовать ничто живое въ природѣ. Поэтому, гдѣ добро — тамъ и зло, и наоборотъ; поэтому же всякій предметъ имѣетъ свою хорошую и свою дурную сторону. Сердцу человѣческому сродно желать одного добра и оскорбляться созерцаніемъ зла; долгъ человѣка есть — стремиться къ добру и бороться со зломъ: это желаніе, это стремленіе и эта борьба составляютъ механическій рычагъ, могущественный двигатель, часовую пружину жизни; но не должно забывать, что безъ зла не было бы движенія, а слѣдовательно и жизни, и что надежда видѣть міръ совершенно освобожденнымъ отъ зла — есть мечта воображенія, мечта прекрасная по ея сущности. Итакъ, вездѣ есть зло, вездѣ есть свои дурныя стороны. Петербурскіе журналы (особенно одинъ изъ нихъ) нападаютъ на Москву, за дурную сторону ея литературы — за плохія изданія, за множество вздорныхъ сочиненій, ежегодно появляющихся въ ней. Дѣйствительно, въ Москвѣ образовался особенный родъ литературы, особенный литературный міръ. Эта литература ходитъ во фризовой шинели, рѣдко брѣетъ бороду, умывается и причесывается развѣ по торжественнымъ праздникамъ; печатается она въ типографіяхъ Кузнецова, Смирнова и Кириллова; ея поприще и кругъ дѣйствія — толкучій рынокъ:

тамъ процвѣтаютъ книжные магазины ея Лавока и Мурраевъ; ея посредники — ходебщики; ея публика — сидѣльцы „авощныхъ“ лавокъ и вообще люди, для которыхъ все печатное должно быть хорошо. Такъ, это правда; но развѣ этого нѣтъ въ Петербургѣ, конечно въ петербурской формѣ? Вся разница въ бумагѣ и печати, и развѣ—и то не всегда—въ большей грамотности. По крайней мѣрѣ мы беремся цифрами доказать, что разница не въ числѣ, а только въ лучшей бумагѣ и лучшихъ буквахъ. Но во всякомъ случаѣ зло совсѣмъ не такъ велико, какъ думаютъ: стоитъ только взглянуть на предметъ съ другой сторочы, чтобы въ злѣ увидѣть добро. Не всѣ же могутъ читать Вальтеръ-Скотта и Купера: есть люди, которымъ нужны и „Милордъ Англійскій“, и „Гуакъ или непоколебимая вѣрность“, и „Филатки“ съ „Мирошками“. Вѣдь имъ надо же что-нибудь читать, а кто читаетъ что-нибудь, уже гораздо выше того, кто ничего не читаетъ. Чтеніе должно быть по плечу чтецу, и въ чтеніи должна быть своя постепенность, свой ходъ, свое развитіе: иной отъ „Англійскаго Милорда“ доходитъ до „Ивана Выжигина“ и на немъ останавливается; а иной, начавъ „Гуакомъ или непоколебимой вѣрностью“ и перешедши черезъ все многочисленное поколѣніе „Выжигиныхъ“, доходитъ до Вальтеръ-Скотта и Купера. Но и тотъ, кто, начавши съ „Милордовъ“ и „Гуаковъ“, на нихъ и остановился — и тотъ, говорю я, уже далеко опередилъ того, кто ничего не читаетъ. Итакъ пусть читаетъ во здравіе нашъ православный народъ, пусть съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе распространяется въ немъ жажда къ чтенію!.. Что бы ни пробуждало и ни питало эту жажду—все хорошо! Долгъ рецензента—показать, для какого класса читателей писана та или другая книга, а не бранить эти добренькія сѣренькія книжки, которыя распространяются по своему читающему міру не въ кипахъ и не черезъ почту, а въ мѣшкахъ и черезъ ходебщиковъ. Я, какъ рецензентъ, даже люблю эти сѣренькія книжки: читать ихъ не нужно, а писать о нихъ можно сколько угодно, и для этого нужно только заглянуть туда-сюда, чтобы для потѣхи выписать какую-нибудь курьезность или, придравшись къ какой-нибудь диковинкѣ, посмѣяться надъ добренькой сѣренькой книжкой...

Вотъ другое дѣло — эти бездарные и многотомные романы, опрятно изданные, со смысломъ написанные, съ претензіями на талантъ! Тутъ уже рецензенту плохо: читай себѣ отъ доски до доски, чтобы вычитать какую-нибудь нелѣпость; а между тѣмъ все обстоитъ благополучно — нѣтъ ни отмѣнно глупаго, нѣтъ и ничего умнаго—вездѣ середка на половинѣ... Охъ, эта золотая середина!..

Браво или венеціанскій бандитъ *историческій романъ. Соч. Я. Ф. Купера. Спб. 1839. Четыре части.*

Куперъ явился послѣ Вальтеръ-Скотта и многими почитается какъ бы его подражателемъ и ученикомъ; но это рѣшительная нелѣпость: Куперъ — писатель совершенно самостоятельный, оригинальный и столько же великій, столько же геніальный, какъ и шотландскій романистъ. Принадлежа къ немногому числу перворазрядныхъ, великихъ художниковъ, онъ создалъ такія лица и такіе характеры, которые навѣки останутся художественными типами: вспомните его Соколинаго Глаза, который потомъ является Тенетчикомъ, вспомните его пчелинаго охотника Павла, его Твердосердаго, его Харвея Бирша, его Джона Поля *) и множество другихъ лицъ, вѣроятно столько же, какъ и мнѣ, знакомыхъ и перезнакомыхъ вамъ. Сверхъ того, будучи гражданиномъ молодого государства, возникшаго на молодой землѣ, непохожей на нашъ старый свѣтъ,—онъ черезъ это обстоятельство какъ будто бы создалъ особый родъ романовъ—американско степныхъ и морскихъ. Въ самомъ дѣлѣ, эти дивныя изображенія безпредѣльныхъ степей Америки, покрытыхъ травой выше человѣческаго роста, населенныхъ стадами бизоновъ, пересѣкаемыхъ огромными лѣсами, таящими въ себѣ краснокожихъ дѣтей Америки, ведущихь и между собой, и съ бѣлыми непримиримую

---

*) А этого не угодно ли для курьезу сравнить съ Джономъ-Полемъ Александра Дюма, чтобы увидѣть разницу между самобытнымъ геніемъ творчества и литературнымъ обезъяничествомъ жалкой посредственности.

брань,—гдѣ, у кого кромѣ Купера можете вы найти все это? А море, а корабль?—тутъ онъ опять какъ у себя дома: ему извѣстно названіе каждой веревочки на кораблѣ, онъ понимаетъ, какъ самый опытный лоцманъ, каждое движеніе корабля; какъ искусный капитанъ онъ умѣетъ управлять имъ, и нападая на непріятельское судно, и убѣгая отъ него. На тѣсномъ пространствѣ палубы онъ умѣетъ завязать самую многосложную и въ то же время самую простую драму, и эта драма изумляетъ васъ своей силой, глубиной, энергіей, величіемъ, а между тѣмъ въ ней все такъ, повидимому, спокойно, неподвижно, медленно, обыкновенно. Дивный, могучій, великій художникъ! Вотъ это-то и заставило всѣхъ сдѣлать ложное заключеніе, что Куперъ можетъ быть у себя дома только въ степи, въ лѣсу, да на морѣ; но что если перенесетъ мѣсто дѣйствія своего романа на твердую землю, то непремѣнно потерпитъ кораблекрушеніе и сядетъ на мель. Но великій художникъ не побоялся карканья критическихъ вороньевъ или воронъ; но, расправивъ свои могучія орлиныя крылья, и на чужомъ материкѣ, подъ чуждымъ небомъ полетѣлъ тѣмъ же, ему одному свойственнымъ полетомъ, какимъ парилъ онъ подъ небомъ своей родины. „Браво“, романъ, мѣстомъ дѣйствія котораго Куперъ избралъ Венецію, служитъ этому доказательствомъ. Недавно этотъ романъ явился на русскомъ языкѣ въ самомъ безграмотномъ переводѣ, какой только можетъ себѣ вообразить самое пылкое и смѣлое безграмотное воображеніе,—и почти во всѣхъ нашихъ журналахъ было повторено, что Куперъ—хорошій романистъ у себя въ Америкѣ да на морѣ, а въ Европѣ срѣзался, и что его „Браво“—скучный и пошлый романъ. Вотъ такъ-то,—что много думать!...

Признаемся, не безъ страха принялись мы за чтеніе „Браво“: намъ было грустно удостовѣриться, что такой великій художникъ, какъ Куперъ, могъ писать плохіе романы, какъ какой-нибудь Больверъ. Вотъ уже мы, черезъ великую силу, прочли главу, другую... переводъ уже одолѣвалъ наше терпѣніе, нашу любовь къ искусству, готовую на великія жертвы—даже на чтеніе такихъ переводовъ... но вотъ мракъ началъ разсѣиваться, легкіе очерки стали превращаться въ жи-

вописныя фигуры, слабыя тѣни — въ живые образы и лица, и, не смотря на ужасный переводъ, мы уже не читали, а съ ненасытной жадностью пожирали остальныя главы и части... И теперь, когда уже романъ давно прочтенъ, и теперь носятся передъ нашими глазами эти дивные образы, которые могла создать только фантазія великаго художника... Вотъ старый рыбакъ Антоніо, съ его энергичной простотой нравовъ, съ его благородной грубостью; вотъ глубокій, могучій, меланхолическій Браво; вотъ кроткая, чистая, милая Джельсомина; вотъ вѣтренная и лукавая Аннина—какія лица, какіе характеры! какъ сроднилась съ ними душа моя, съ какой сладкой тоской мечтаю я о нихъ!.. Коварная, мрачная, кинжальная политика венеціанской аристократіи, нравы Венеціи, регата или состязаніе гондольеровъ, убійство Антоніо—все это выше всякаго описанія, выше всякой похвалы. И все это такъ просто, такъ обыкновенно, такъ мелочно повидимому; люди хлопочутъ, суетятся: кто хочетъ погулять, кто достать деньжонокъ, кто поволочиться, кто пощеголять; лица всѣхъ веселы, публичныя гулянья пестрѣютъ масками, по каналамъ разъѣзжаютъ гондолы—но изъ всего этого выставляется какой-то колоссальный призракъ, наводящій на васъ оцѣпеняющій ужасъ. И все дѣйствіе продолжается какихъ-нибудь три дня; внѣшнихъ рычаговъ нѣтъ—вся драма завязывается изъ столкновенія разныхъ индивидуальностей и противоположности ихъ интересовъ, всѣ событія самыя ежедневныя,—но только не разъ, во время чтенія, опустится у васъ рука съ книгой, и долго, долго будете вы смотрѣть вдаль, не видя передъ собой никакого опредѣленнаго предмета...

Прежде, нежели произносить такой рѣшительный и такой презрительный приговоръ произведеній такого великаго мастера, какъ Куперъ,—не худо было бы прочесть его въ подлинникѣ, если доступенъ языкъ его, или хоть во французскомъ переводѣ, потому что всѣ французскіе переводчики, вопреки большей части русскихъ, имѣютъ похвальную привычку заботиться о смыслѣ и правильности языка.

Русскіе журалы. (*Отрывки*).

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ во слѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтренное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ!
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки, въ добрый часъ,
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.
Пушкинъ.

Что старина, то и дѣянье!
Кирша Даниловъ.

Благословите, братцы, правду сказать:
„Сынъ Отечества".

Не станемъ писать исторіи „Сына Отечества" этого маститаго журнала, догоняющаго или перегоняющаго своими годами „Вѣстникъ Европы" блаженной памяти; скажемъ только, что, послѣ многочисленныхъ и неудачныхъ попытокъ къ возрожденью и обновленью, онъ перешелъ наконецъ въ руки человѣка, перваго именемъ своимъ въ русской журналистикѣ. Не говоря уже о перемѣнѣ въ планѣ журнала, изъ недѣльника превратившагося, по примѣру „Б. для Ч.", въ мѣсячникъ,—сколько надеждъ было возложено публикой на этотъ журналъ, подпавшій подъ редакцію знаменитаго, талантливаго и многосторонняго редактора. Поговорили было уже, что „Б. для Ч." приходитъ конецъ, что вотъ наконецъ-то явится журналъ, который дастъ намъ критику безпристрастную, благородную, независимую, основанную на твердыхъ началахъ науки изящнаго, въ ея современномъ состояніи;—журналъ, который, какъ на ладони, будетъ показывать намъ современную Европу со стороны ея умственной дѣятельности и духовнаго развитія. Ждали, кричали—кричали и ждали, и дождались...

„Сынъ Отеч." сдѣлался собственностью Смирдина, слѣдовательно имѣлъ всѣ матеріальныя средства къ наружному достоинству, своевременному выходу книжекъ и улучшенью да-

же внутренняго содержанія черезъ приглашеніе къ участью русскихъ писателей, пользующихся заслуженнымъ авторитетомъ. Имя редактора ручалось за превосходный выборъ статей, за превосходную критику и за многое превосходное. Но не всѣ надежды сбываются. Во-первыхъ, „С. О.“ сталъ отставать, такъ что послѣдняя книжка его за прошлый годъ вышла въ нынѣшнемъ; „С. О.“ явился съ самой скромной наружностью—на сѣренькой бумажкѣ, слѣпо и некрасиво напечатанный...

Но еще поразительнѣе внутренняя сторона „С. О.“ Подъ критикой онъ сталъ разумѣть библіографическіе отзывы о книжкахъ или рецензіи и потомъ французскія статьи о предметахъ искусства. Въ рецензіяхъ была выговорена правда нѣсколькимъ плохимъ книжонкамъ, но главныя усилія были направлены—во-первыхъ, противъ людей, которые, по слѣпотѣ своей, видѣли въ „С. О.“ не журнальное свѣтило, а какое-то тусклое пятно, знаменующее затмѣніе на горизонтѣ нашей журналистики; во-вторыхъ, противъ людей, которые, по закону давности, совершенно забыли „Московскій Телеграфъ“ и смѣялись надъ повтореніемъ устарѣлыхъ понятій; въ третьихъ, противу людей, которые осмѣливались видѣть въ Лажечниковѣ даровитаго писателя, а не безграмотнаго писаку, а прекрасные романы его ставить выше романовъ Полевого. Что касается до критикъ, переводимыхъ въ „С. О.“ съ французскаго, то очень трудно опредѣлить ихъ сущность и цѣль. Или уже такова организація нашего духа, или въ самомъ дѣлѣ французы въ этомъ виноваты, но только для насъ рѣшительно недоступна ясность французскихъ статей. Прочтя французскую статью со всевозможнымъ напряженнымъ вниманіемъ мы всегда спрашиваемъ себя: да о чемъ же хлопочетъ этотъ господинъ, или—другими словами:

Да изъ чего жъ бѣснуетесь вы столько?

По нашему мнѣнію, только та статья хороша, въ которой развита какая-нибудь мысль и въ которой каждая мысль, являясь въ живомъ словѣ, теряетъ свою скелетную отвлеченность и переходитъ въ объективное представленіе. Прочтя такую статью, можно иногда не согласиться съ ея основа-

ніями, но всегда можно сказать, какая развита въ ней мысль, какъ она развита (т. е. весь ея діалектическій ходъ), и потому ее можно всегда помнить. Кажется, что противъ этой мысли, столь же простой, сколько и истинной, никто спорить не станетъ. Теперь приглашаемъ, не угодно ли кому-нибудь для пробы пересказать содержаніе хоть статьи Филарета Шаля „Нынѣшняя англійская словесность", помѣщенной въ 3 книжкѣ „С. О." за нынѣшній годъ? Въ этой статьѣ говорится и о Шекспирѣ, и о Байронѣ, и о Вальтеръ-Скоттѣ, о Соути и Вордсвортѣ, но объ искусствѣ не говорится ни слова, а между тѣмъ очень много наговорено о машинахъ, цилиндрахъ, новѣйшей цивилизаціи, пароходахъ и о прочемъ, что до искусства не касается. Прочтя статью, вы не обогащаетесь даже ни однимъ новымъ фактомъ о современной англійской литературѣ,—о мысли я уже и не говорю. А между тѣмъ это еще самая лучшая французская статья въ „С. О.", потому что между такъ называемыми критиками французскими Филаретъ Шаль еще отличается противъ другихъ большимъ количествомъ здраваго смысла. Въ прошломъ году „С. О." дебютировалъ двумя французкими статьями, очень дурно переведенными: о Викторѣ Гюго, кажется, Сентъ-Бёва, и о Ламартинѣ, кажется, Низара. Боже мой, что это за произвольность въ понятіяхъ! Ничего не поймешь, ничего не разберешь!

> Запѣли молодцы—кто въ лѣсъ кто по дрова! Дерутъ, а толку
> нѣтъ!

О томъ, что называется основаніями науки—нѣтъ и намека. Какъ же послѣ этого смѣть презирать нѣмцевъ! Говорятъ, нѣмцы темно пишутъ. Не правда: что выше насъ, то намъ темно; но станьте вашимъ развитіемъ въ уровень съ нѣмцомъ—и вы увидите, что онъ пишетъ ясно и понятно. А что и у нѣмцевъ есть темные писаки, потому что у нихъ въ головѣ темно, — это можно доказать изъ „Сына же Отечества": прочтите въ 1 № статью Амедея Вендта „О нынѣшнемъ состояніи живописи, ваянія, зодчества и музыки". У нѣмцевъ критика основана на законахъ разума, всегда единаго и неизмѣняющагося, на началахъ науки, сообразно ея

современному состоянію. Лессингъ, Шиллеръ, Шлегель и теперешняя дружина молодыхъ гегелистовъ—Ганцъ, Рётшеръ, Бауманъ, Гото и другіе—что такое всѣ эти имена?—Это названіе періодовъ развитія науки изящнаго, это названіе главъ въ ея исторіи, потому что, повторяемъ, въ Германіи критика развилась исторически, и въ ея представителяхъ вы увидите вліяніе и Канта, и Шеллинга, и Гегеля. По этой причинѣ, если Лессингъ, Шиллеръ и Шлегель теперь не могутъ быть законодателями вкуса, то ихъ заслуга все-таки не забыта, и ихъ достоинство не унижено: нѣмцы изучаютъ ихъ какъ историческія лица въ наукѣ изящнаго, чтобы чрезъ это изученіе видѣть ходъ и развитіе мысли о творчествѣ. Напротивъ того, какое значеніе могутъ имѣть Лагарпы и Жоффруа, кромѣ развѣ какъ факты колобродства человѣческаго разсудка? За что подорожитъ потомство статейками Жюль Жанена и статьями Густава Планша, Сентъ-Бёва, Низара, Филарета Шаля? Скажите, какое соотношеніе между этими людьми, имѣлъ ли кто изъ нихъ вліяніе на другого, чье имя должно стоять впереди, чье послѣ?.. Нѣтъ, они являлись всѣ случайно, мысли ихъ родились случайно, какъ личныя мнѣнія, ни на чемъ не основанныя, ни къ чему не привязанныя. Ихъ назначеніе—не быть проводниками новыхъ идей объ искусствѣ, исторически развивающихся; ихъ ремесло—высказывать эфемермый вкусъ толпы, мнѣніе дня. Я въ восторгѣ отъ „Руслана и Людмилы“, а мой лакей безъ ума отъ Еруслана Лазаревича; мы оба правы, и если бы мой лакей умѣлъ написать статью, въ которой бы высказалъ свое личное мнѣніе о высокомъ достоинствѣ „Еруслана Лазаревича“ и о пошлости поэмы Пушкина, это была бы превосходная критическая статья во французскомъ духѣ. Я такъ думаю, мнѣ такъ кажется—вотъ основаніе французской критики. Эта произвольность во мнѣніяхъ часто доходитъ до такихъ нелѣпостей, которыя могутъ являться только во французской литературѣ. Недавно одинъ французикъ, Арнуль Фреми, вздумалъ написать шуточное письмо къ тѣни Дидро о томъ, что драма есть ложный родъ и не принадлежитъ къ искусству, но что Корнель, Расинъ, Мольеръ, Вольтеръ, Шекспиръ (какое дикое сближеніе именъ!..) великіе люди!!!.. И что же!

Редакторъ „С. О.“ не только почелъ нужнымъ перевести эту статью для своего журнала, но и еще, въ выноскѣ къ ней, глубокомысленно замѣтилъ, что „дѣло стоитъ того, чтобъ надъ нимъ подумать“. И потомъ онъ же перевелъ превосходную статью Варнгагена о Пушкинѣ, для показанія пошлости современной нѣмецкой критики и, чтобы лучше достичь своей цѣли, перевелъ ее ужаснымъ образомъ... Что обо всемъ этомъ сказать?

Теперь вы имѣете понятіе, какова критика „С. О.“ т. е. къ какому времени она относится и до какой степени принадлежитъ она нашему времени?.:

. . . .

. Важнѣйшій отдѣлъ всякаго журнала—критика и библіографія; онѣ, можно сказать, душа, жизнь его, потому что въ нихъ рѣзче всего высказывается его направленіе, сила и достоинство. Каковы эти отдѣлы въ „С. О.“,—вы видѣли. Къ довершенію нашего очерка, прибавляемъ еще двѣ-три черты. Редакторъ „С. О.“ видитъ въ Менцелѣ великаго критика, и съ великимъ ликованіемъ объявилъ, что Менцель разругалъ новый романъ Лажечникова и разхвалилъ Булгарина. Эка важность! Менцель ругалъ самого Гёте, и вообще онъ такой критикъ, ругательствомъ котораго можно гордиться. Потомъ, редакторъ „С. О.“ откровенно признался, что онъ не понимаетъ „Каменнаго Гостя“ Пушкина, но что восхищается гладкостью стиха... Удивителенъ ли послѣ этого приговоръ статьѣ Варнгагена?.. Увы! O bon vieux temps!..

. . . .

Желая быть безпристрастными не на словахъ, а на самомъ дѣлѣ, мы не скрыли отъ нашихъ читателей, что въ „С. О.“ есть много прекрасныхъ статей. Но что въ этомъ?—Журналъ, будучи сборникомъ хорошихъ статей, долженъ быть еще и журналомъ, т. е. имѣть свое направленіе, свой характеръ, словомъ,—быть выразителемъ своей мысли. Въ этомъ отношеніи „Библіотека для Чтенія“—лучшій примѣръ: всѣ ея статьи не только въ одномъ духѣ, но даже и пишутся однимъ языкомъ, однимъ слогомъ, потому что сглаживаются одной рукой. Это обстоятельство можетъ быть непріятно для тѣхъ писателей, которые принуждены были, силою обстоятествъ,

покориться такому усовершенствованію, но для журнала это большая выгода, дающая единство его духу. Нельзя сказать, чтобы „С. О." не стремился, съ своей стороны, къ этому единству; но, какъ бы сбившись съ пути, онъ безпрестанно противорѣчитъ самъ себѣ: начинаетъ статьи—и не оканчиваетъ; даетъ обѣщанія поговорить о томъ и о семъ — и не выполняетъ; то хочетъ унизить Гоголя (по причинамъ очень важнымъ и очень извинительнымъ), то приторно его похваливаетъ; то какъ будто дѣлаетъ настоящую оцѣнку Марлинскому, то, вспомнивъ его обязательную статейку о „Клятвѣ при гробѣ Господнемъ", снова приходитъ отъ него въ обязательный восторгъ. Мы думаемъ, что драмы и водевили много мѣшаютъ самоцвѣтности „С. О.", отнимая у него время заняться самимъ собой. Впрочемъ „С. О." выражаетъ свою идею: онъ отстаиваетъ старое противъ новаго, начиная отъ геніальности Расина до русской орѳографіи...

Остановимся на этомъ предметѣ, грустномъ и вмѣстѣ поучительномъ.

Въ самомъ дѣлѣ, не странное ли зрѣлище представляетъ собою человѣкъ, который съ силой, энергіей, одушевленіемъ, вооруженный смѣлостью и дарованіемъ, явился на литературномъ поприщѣ рьянымъ поборникомъ новаго и могучимъ противникомъ стараго; а сходитъ съ поприща, на которомъ подвизался съ такимъ блескомъ, съ такой славой и такимъ успѣхомъ, сходитъ съ него—противникомъ всего новаго и защитникомъ всего стараго?.. Не Полевой-ли первый убилъ на Руси авторитетъ Корнелей и Расиновъ,—и не онъ ли теперь благоговѣетъ предъ ихъ мишурнымъ величіемъ?.. Чего добраго, можетъ быть мы еще дождемся умилительныхъ статей, гдѣ будетъ доказываться величіе Тредьяковскаго, Сумарокова, Хераскова?.. Не Полевой-ли первый привѣтствовалъ Пушкина первымъ и великимъ русскимъ поэтомъ,—и не онъ ли теперь, одинъ изъ всѣхъ журналистовъ, не понимаетъ одного изъ самыхъ колоссальныхъ его произведеній—„Каменнаго Гостя"?.. Не Полевой-ли первый былъ у насъ гонителемъ литературнаго безвкусія, вычурности, натянутости,—и не онъ ли теперь въ восторгѣ не только отъ Марлинскаго, но даже и отъ Каменскаго?.. Мы не ставимъ Полевому въ вину того, что

онъ не понялъ Гоголя и восходъ новаго великаго свѣтила привѣтствовалъ неприличной бранью: Полевой и не могъ понять Гоголя, потому что, когда явился Гоголь, Полевой былъ уже въ своей апогеѣ, и у него на все были уже составлены свои опредѣленія...

Всякое явленіе имѣетъ свою причину, и все, что мы сказали о Полевомъ, совершилось очень естественно. Главнѣйшая его услуга, и услуга великая, состояла въ уничтоженіи ложныхъ авторитетовъ. Онъ явился на журнальное поприще еще въ то время, когда „мадригалъ Лилетѣ“ давалъ право на поэтическое безсмертіе; когда литературное чинопочитаніе было во всей своей силѣ; когда столько дикихъ предразсудковъ царствовало въ понятіяхъ о поэзіи. И вотъ онъ сталъ дѣйствовать съ энергіей, пыломъ и смѣлостью, открыто пошелъ противъ всего, что̀ казалось ему устарѣвшимъ, отсталымъ, и уничтожалъ его во имя новаго. Что такое это новое, онъ не сказалъ этого публикѣ, потому что и для самого него оно осталось навсегда тайной... Между тѣмъ гоненіе на старое часто доходило до ослѣпленія; нехорошо не потому, что не хорошо, а потому, что старое... Но все это было нужно, и все принесло великую пользу. Уничтоживши совершенно достоинство и заслуги Карамзина, мы—молодое поколѣніе—снова признали ихъ, но уже признали свободно, а не по преданію, не съ чужого голоса или не по привычкѣ съ дѣтства думать одно и то-же. Успѣхъ Полевого былъ неимовѣрный, потому что его усилія требовались духомъ времени. Этому успѣху всего болѣе былъ обязанъ онъ смѣтливости. „Revue Encyclopédique“ служила для него и сокровищницей новыхъ идей, и нерѣдко снабжала его статьями, которыя ему стоило только передѣлывать и придѣлывать—къ чему было ему нужно. Не прилѣпившись ни къ какой сферѣ знанія или дѣятельности, онъ брался за все и во всемъ хотѣлъ быть нововводителемъ. Познакомившсь съ нѣмцами чрезъ французовъ, онъ невѣрно понялъ ихъ. Познакомившись съ Шеллингомъ черезъ французскія статьи, онъ говорилъ о тождествѣ и о томъ, что $a=a$... Все это нужно было для того времени, и всего этого теперь уже не нужно...

Мы извиняемъ теперешнюю ревность Полевого къ прошед-

шему. У всякаго съ своимъ прошедшимъ связано такъ много прекрасныхъ воспоминаній, и потому каждому кажется великимъ и истиннымъ только то, что явилось въ его время, когда въ немъ интересы были живы, когда онъ исполненъ былъ надежды и силы. Напротивъ того, настоящее для пожилыхъ людей часто бываетъ такъ грустно: дико смотрятъ они на все новое, которое чуждо ихъ, уже застывшихъ въ извѣстныхъ формахъ, и которому чужды они, уже неспособные ни къ какому движенію. Когда вышелъ Полевой на поприще, тогда гремѣли и сіяли имена Гюго, Ламартина, де-Виньи, Бальзака—удивительно ли, что и теперь онъ почитаетъ ихъ великими геніями?—Читая и перечитывая французскіе журналы, онъ безпрестанно встрѣчалъ въ нихъ имя Шеллинга, какъ величайшаго философа современнаго человѣчества,—удивительно ли, что Шеллингъ и теперь остается для него первымъ философомъ, а его философія—геркулесовскими столпами абсолютнаго мышленія? Эта исторія всегда повторялась: кантисты не хотѣли видѣть ничего великаго въ Фихте, фихтеисты съ иронической улыбкой смотрѣли на Шеллинга, а шеллингисты въ Гегелѣ видятъ пустой призракъ. Вотъ отчего въ глазахъ Полевого Лессингъ и Шлегель мѣшаютъ Варнгагену быть глубокимъ критикомъ, а Шеллингъ Гегелю—великимъ и первымъ философомъ современнаго человѣчества. Вотъ почему современная нѣмецкая литература, столько богатая и великая, такъ роскошно оплодотворенная духомъ великаго Гегеля,—кажется ему пустоцвѣтной и ничтожной. Это кругъ, начавшійся нападками на „Вѣстникъ Европы“ и кончившійся редакторствомъ „Сына Отечества“.

Теперь, чего вы хотите отъ „С. О.“? Всѣ недостатки его происходятъ отъ глубокой причины: онъ не понимаетъ современности и потому не можетъ угождать и нравиться ей. А такъ какъ сверхъ того онъ развлеченъ составленіемъ драмъ, оперъ, комедій и водевилей, то и не имѣетъ достаточнаго времени для улучшенія самого себя...

Отъ „С. О.“ обратимся къ предмету болѣе интересному и и пріятному—къ „Отечественнымъ Запискамъ“.

Говоря о критикѣ „О. З.“, должно упомянуть съ уваженіемъ о разборѣ „Фауста“, переведеннаго Губеромъ. Въ этой

статьѣ высказано много интересныхъ подробностей объ историческомъ народномъ Фаустѣ, преданіе о которомъ послужило формой столькимъ произведеніямъ и наконецъ самому „Фаусту“ Гёте. Въ сужденіи объ этомъ великомъ произведеніи также высказано много дѣльнаго. Но намъ не нравится пристрастный отзывъ критика о переводѣ—отзывъ, столь несообразный съ уваженіемъ критика къ геніальному произведенію Гёте, потомъ мы не согласны въ нѣкоторыхъ мысляхъ. Критикъ говоритъ, что Грехтенъ Гёте выше Джюльетты Шекспира: странная и произвольная мысль! До сихъ поръ еще не придумано инструмента для измѣренія относительнаго достоинства созданій великихъ поэтовъ, и потому условились почитать ихъ совершенно равными одно другому, какъ формы, совершенно равныя своимъ содержаніемъ. Впрочемъ изъ этого слѣдуетъ, что содержаніе, поскольку обнимаетъ оно сферу бытія, можетъ служить этой мѣркой. Но измѣрилъ-ли критикъ содержаніе Джюльетты? Не есть-ли она полная женщина, выраженіе женственной природы и женственнаго духа по преимуществу? Что же касается до воплощенія этой идеи въ живую роскошную, въ высшей степени художественную форму, — объ этомъ страшно и говорить, когда дѣло идетъ о такомъ художникѣ, какъ Шекспиръ... Потомъ критикъ говоритъ, что сумасшедшая Маргарита несравненно естественнѣе сумасшедшей Офеліи. По нашему мнѣнію, думать такъ, — значитъ не понимать ни Маргариты, ни Офеліи. Сумашествіе есть отвлеченная идея, которая конкретируется только въ явленіи. Сумасшедшимъ можетъ быть всякій человѣкъ: вотъ отвлеченное понятіе; но каждый можетъ быть сумасшедшимъ только по своему, и ни одинъ сумасшедшій на другого походить не можетъ: вотъ понятіе конкретное. Не говоря о разницѣ характеровъ, одна разница обстоятельствъ, бывшихъ причиной сумасшествія, дѣлаетъ изъ Маргариты и Офеліи два совершенно различныя лица, которыя не могутъ ни повѣряться, ни мѣряться одно другимъ. Точно такъ же, какъ всякій человѣкъ представляетъ собой отдѣльный и особый міръ, на всѣ другіе не похожій, никакимъ другимъ не замѣнимый, — такъ и всякое художественное лицо. Въ этомъ-то и состоитъ конкретность явленій дѣйствитель-

ности и искусства. Если бы не Гамлетъ, а другое лицо было причиной сумасшествія Офеліи, то и сумасшествіе ея необходимо носило-бы на себѣ другой характеръ: точно такъ же, какъ если бы Гамлетъ обставленъ былъ другими лицами, то и его болѣзненная нерѣшительность, колебанія его воли, жалобы на самого себя — все это, будучи тѣмъ же самымъ, было-бы въ то же время и совершенно другимъ. Конкретность даетъ себя видѣть не въ идеѣ, а въ формѣ, и въ этой формѣ даетъ себя видѣть и индивидуальность, и личность субъекта, которая уже по одному тому, что она личность, не можетъ ни быть замѣнена никакой другой личностью, ни быть мѣркой другой личности. Какъ въ природѣ нѣтъ двухъ лицъ, совершенно сходныхъ другъ съ другомъ, такъ и въ сферѣ искусства не можетъ быть двухъ лицъ, изъ которыхъ одно дѣлало бы не нужнымъ другое тѣмъ, что было бы лучше этого другого. Впрочемъ можетъ быть критикъ подъ словомъ „несравненно естественнѣе" разумѣлъ художественное выполненіе — въ такомъ случаѣ мы, не обинуясь, скажемъ ему, что съ этой стороны ему не доступны ни Офелія, ни Маргарита...

Не можемъ мы также согласиться и въ мысли о самомъ Фаустѣ, какъ о человѣкѣ „съ душой сильной, съ дерзновенными замыслами и необузданными порывами, но съ уничтоженной вѣрой во все прекрасное". Такъ — Фаустъ утратилъ вѣру, но не въ прекрасное (это выраженіе становится уже приторнымъ), а въ дѣйствительность бытія, какъ въ тождество истины съ явленіемъ; такъ—Фаусту все представлялось мечтой и призракомъ,—но отчего и почему—вотъ вопросъ и вотъ въ чемъ сущность дѣла. Сколько мы понимаемъ, это произошло съ нимъ оттого, что, какъ человѣкъ глубокій и всеобъемлющій, онъ необходимо долженъ былъ выйти изъ естественной гармоніи духа и поссориться съ дѣйствительностью; но для того, чтобы, принявши въ себя всѣ элементы жизни, перейти чрезъ всѣ ея противорѣчія и отрицанія, черезъ долгое и кровавое испытаніе, путемъ разумнаго опыта и разумнаго знанія, примирить ихъ въ своемъ разумномъ созерцаніи и черезъ то — снова пріобрѣсти утраченную гармонію души, но уже не естественную, а сознательную, и снова обрѣсти себя въ живомъ и конкретномъ единствѣ съ дѣй-

ствительностью, хотя бы то было только для того, чтобы сказать: „въ предчувствіи такого блаженства я наслаждаюсь теперь прекрасной минутой!“—и умереть... Да не подумаютъ, что мы претендуемъ объяснить основную мысль такого великаго созданія, какъ „Фаустъ“ Гёте: нѣтъ, мы только претендуемъ на то, что наше предположеніе (а не утвержденіе) ближе къ истинѣ, нежели мысль критика „О. З.“... Какъ много есть людей, которые лишены вѣры въ истину, по своей ничтожности и пустотѣ, а между тѣмъ кто почтетъ такого человѣка достойнымъ героемъ подобной поэмы? Распаденіе Фауста должно имѣть глубокій смыслъ какъ необходимость, а не какъ случайность...

Въ статьѣ объ „Иліадѣ“ разсуждается больше о томъ, Гомеръ или народъ создалъ это вѣковое произведеніе искусства. Вопросъ этотъ начинаетъ становиться смѣшонъ, а между тѣмъ ему придаютъ такую важность. Народъ можетъ создать преогромную книгу пѣсенъ, представляющихъ собою цѣлое и единое по духу и характеру; но никогда народъ не создаетъ изъ лоскутковъ и отрывковъ поэмы, представляющей собою цѣлое и стройное по содержанію и формѣ. Это просто на просто — нелѣпость нелѣпостей. Нѣкоторые искусники поговаривали о возможности изъ народныхъ малороссійскихъ думъ о „Богданѣ Хмельницкомъ“ составить поэму, столько же цѣлую и стройную, какъ и „Иліада“: попробуйте, господа, а пока не подтвердите на дѣлѣ вашей мысли, мы вамъ не повѣримъ. Народъ живетъ въ своихъ представителяхъ, которые относятся къ нему, какъ голова къ туловищу. Такую-то голову имѣли эллины въ Гомерѣ. Говорятъ, что трудно повѣрить, чтобы одинъ человѣкъ могъ сдѣлать такое великое дѣло. Напротивъ, труднѣе повѣрить, чтобы много людей могли сдѣлать одно такое великое дѣло. Всякая разумная сила является отнюдь не въ субстанціи, а въ личномъ, индивидуальномъ, объективномъ опредѣленіи. И потому слово „народъ“ часто бываетъ самымъ безсмысленнымъ словомъ, какъ безличная отвлеченность. Развѣ не великое дѣло — преобразовать Россію?—А что жъ, развѣ самъ народъ это сдѣлалъ, а не одинъ человѣкъ, олицетворившій въ себѣ всѣ силы, все субстанціо-

нальное могущество этого народа?—Въ дѣлѣ творчества единичность творящей силы еще необходимѣе.

Не можемъ мы также согласиться и въ томъ, чтобы гекзаметры Жуковскаго, въ переводѣ имъ отрывковъ „Иліады“ съ латинскаго, были лучше переводовъ Гнѣдича. Даже приведенные въ статьѣ „О. З.“ примѣры рѣшительно увѣряютъ совершенно въ противномъ. И почему бы этому и не быть такъ! Жуковскій имѣетъ слишкомъ много другихъ правъ на превосходство передъ тѣмъ и другимъ; но постигнуть духъ, божественную простоту и пластическую красоту древнихъ грековъ было суждено на Руси пока только одному Гнѣдичу.

. . . .

Теперь обращаемся къ самому лучшему, богатѣйшему и блистательнѣйшему отдѣлу „О. З.“—къ отдѣлу „словесности“, въ которомъ, по средствамъ „О. З.“ и по отношенію ихъ къ нашимъ литературнымъ знаменитостямъ, съ ними ни одинъ изъ русскихъ журналовъ не можетъ соперничать. Пробѣжимъ сперва по блистательному списку оригинальныхъ повѣстей въ 5 № „О. З.“.

„Княжна Зизи“ кн. Одоевскаго читается съ наслажденіемъ, хотя и не принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ его пера.— Отрывокъ изъ романа „Вадимовъ“ Марлинскаго—фразы, надутыя до безсмыслицы. „Исторія двухъ калошъ“, повѣсть графа Салогуба,—лучшая повѣсть въ „О. З.“ и рѣдкое явленіе въ современной русской литературѣ. Прекрасная мысль свѣтится въ одушевленномъ и мастерскомъ разсказѣ, котораго душа заключается въ глубокомъ чувствѣ человѣчественности. Мы не говоримъ о простотѣ, безыскусственности, отсутствіи всякихъ претензій: все это необходимое условіе всякаго прекраснаго произведенія, а повѣсть гр. Соллогуба—прекрасный, благоухающій ароматомъ мысли и чувства, литературный цвѣтокъ. Во 2 № помѣщенъ „Павильонъ“ Дуровой, о которомъ мы уже высказали наше мнѣніе. Въ 2 № помѣщена „Бэла“, разсказъ Лермонтова, молодого поэта съ необыкновеннымъ талантомъ. Здѣсь въ первый еще разъ является Лермонтовъ съ прозаическимъ опытомъ—и этотъ опытъ достоинъ его высокаго поэтическаго дарованія. Простота и безыскусственность этого разсказа невыразимы, и каждое слово въ

немъ такъ на своемъ мѣстѣ, какъ богато значеніемъ. Вотъ такіе разсказы о Кавказѣ, о дикихъ горцахъ и отношеніяхъ къ нимъ нашихъ войскъ мы готовы читать, потому что такіе разсказы знакомятъ съ предметомъ, а не клевещутъ на него. Чтеніе прекрасной повѣсти Лермонтова многимъ можетъ быть полезно еще и какъ противоядіе повѣстей Марлинскаго.

Въ 4 № „Дочь чиновнаго человѣка" повѣсть Панаева (И. И.). Это одна изъ русскихъ повѣстей нашего талантливаго повѣствователя. Какъ и всѣ его повѣсти, она согрѣта живымъ, пламеннымъ чувствомъ и сверхъ того представляетъ собой мастерскую картину петербургскаго чиновничества, не только съ его внѣшней, но и внутренней, домашней стороны. Содержаніе повѣсти просто, и тѣмъ пріятнѣе, что при этомъ оно богато потрясающими драматическими положеніями. Однимъ словомъ, повѣсть Панаева принадлежитъ къ самымъ примѣчательнымъ явленіямъ литературы нынѣшняго года. Не чужда она и недостатковъ, но они не важны, хотя повѣсть и много бы выиграла, если бы авторъ далъ себѣ трудъ изгладить ихъ. Но главный недостатокъ состоитъ въ отдѣлкѣ характера героя повѣсти: авторъ какъ будто хотѣлъ представить идеалъ великаго художника въ молодомъ человѣкѣ, который вѣчно вздыхаетъ по какимъ-то недостижимымъ для него идеаламъ творчества, и ничего не можетъ создать, — что и составляетъ мученіе и отраву всей его жизни. Это идеалъ художника Полевого, который не разъ пытался его изобразить въ своихъ повѣстяхъ. Но это уже устарѣлый взглядъ на искусство: нынче думаютъ, что художникъ потому и художникъ, что безъ мученій и натугъ свободно можетъ воплощать въ живые образы порожденія своей творческой фантазіи; но что томящіеся по недосягаемымъ для нихъ идеаламъ художники—или просто пустые люди съ претензіями, или обыкновенные талантики, претендующіе на геніальность. Геніальность не есть проклятіе жизни художника, но сила познавать ея блаженство и осуществлять въ живыхъ образахъ это познаніе. Впрочемъ изъ нѣкоторыхъ мѣстъ повѣсти кажется, что авторъ и хотѣлъ изобразить въ своемъ героѣ такого жалкаго недоноска; это тѣмъ яснѣе, что онъ подавляется простымъ и возвышеннымъ въ своей простотѣ характеромъ героини; но въ

такомъ случаѣ автору надлежало бъ быть яснѣе и опредѣленнѣе.

Въ 5 №—„Бѣдовикъ“, повѣсть Даля. Это, по нашему мнѣнію, лучшее произведеніе талантливаго казака Луганскаго. Въ немъ такъ много человѣчности, доброты, юмора, знанія человѣческаго и преимущественно русскаго сердца, такая самобытность, оригинальность, игривость, увлекательность, такой сильный интересъ, что мы не читали, а пожирали эту чудесную повѣсть. Характеръ героя ея—чудо, но не вездѣ, какъ кажется намъ, выдержанъ; но солдатъ Власовъ и его отношенія къ герою повѣсти—это просто роскошь.

Такъ-то дебютировали на сценѣ журналистики возобновленныя „Отечественныя Записки“. Если — чего и должно ожидать—продолженіе будетъ еще лучше начала, то, при своихъ матеріальныхъ средствахъ, при своихъ выгодныхъ отношеніяхъ почти ко всѣмъ пишущимъ знаменитостямъ, „О. З.“, безъ всякаго сомнѣнія, не замедлятъ занять первое мѣсто въ современной русской журналистикѣ.

Новѣйшій дѣтскій Робинзонъ, *или любопытнѣйшія приключенія Робинзона Крюзое. Разсказъ отца своимъ дѣтямъ. Съ восемью картинами литографированными. Москва.* 1839.

Подъ этимъ рыночнымъ заглавіемъ площадная литературная промышленность издала коротенькую выборку, сдѣланную, разумѣется, очень аляповато, изъ извѣстнаго дѣтскаго романа. Двѣ вещи особенно хороши въ этой выборкѣ: чистѣйшая нравственность и картинки съ подписями. Подъ чистѣйшей нравственностью авторъ выборки разумѣетъ наказаніе Робинзона за его величайшее преступленіе, состоявшее въ безпокойномъ духѣ, который стремилъ его за моря. Не странно ли такое обвиненіе? Не самъ ли Богъ одарилъ каждаго человѣка особеннымъ стремленіемъ и на разности этихъ стремленій основалъ зданіе человѣческаго общества?.. Одинъ—воинъ, другой—судья, третій—ученый, художникъ, ремесленникъ и

т. д. И слава Богу, если каждый дѣлается тѣмъ или другимъ не по случаю, а по внутреннему расположенію, влеченію. Нужно ли толковать, какую пользу принесли человѣчеству Куки, Лаперузы, Беринги и другіе, и именно потому, что родились со страстью къ мореплаванію? Что, если бы нѣжные родители того или другого запретили путешествовать своему сыну? Чего бы тогда лишились наука и человѣчество!.. Любовь и уваженіе къ родителямъ, безъ всякаго сомнѣнія, есть чувство святое; но все должно быть въ своихъ границахъ, и ничто ничему не должно мѣшать. Всякій человѣкъ обязанъ своимъ родителямъ; но въ то же время онъ есть и самъ себѣ цѣль, такъ что ограничить поприще его жизни только успокоеніемъ „нѣжныхъ родителей“ значило бы уничтожить его значеніе, какъ существа разумнаго, самостоятельнаго и свободнаго, имѣющаго обязанности не только къ родителямъ, но и къ обществу, и къ самому себѣ, — обязанности, не менѣе первыхъ священныя. Изволите видѣть, Робинзонъ былъ наказанъ судьбой за то, что послѣдовалъ своему внутреннему влеченію, самой природой въ него вложенному!

Послѣ „чистѣйшей нравственности“ особенно плѣнительны въ книжицѣ картинки, но еще восхитительнѣе подписи подъ картинками; вотъ одна изъ таковыхъ: „Робинзонъ ви Кинутъ на островъ послѣ Корабле Крушенія“.

Стихотворенія Владислава Горчакова. *Москва*. 1839.

Признакъ разумности всякаго явленія есть его необходимость, тогда какъ, наоборотъ признакъ безсмысленности всякаго явленія есть его случайность. Законъ этотъ всего разительнѣе выказывается въ произведеніяхъ ума и творчества человѣческаго. Вы читаете романъ Вальтеръ-Скотта, знаете, что это вымыселъ, что ничего этого не было; но между тѣмъ принимаете въ разсказанномъ событіи такое живое участіе, какъ будто бы оно связано съ собственной вашей жизнью; вы любите его героевъ или ненавидите ихъ, какъ будто бы

они вамъ знакомы, будто бы вы ихъ видѣли, знаете ихъ въ лицо; прочтя романъ, вы продолжаете его въ своей фантазіи, думая что̀ сталось съ тѣмъ и другимъ лицомъ, какъ начало послѣ того жить то и другое лицо. Отчего это?—оттого, что тутъ все необходимо, т. е., что всѣ событія вытекаютъ изъ индивидуальностей дѣйствующихъ лицъ, ихъ личностей и характеровъ, всей ихъ непосредственности, и изъ взаимныхъ ихъ положеній и отношеній другъ къ другу; оттого, что авторъ не положилъ тутъ ни одной случайной черты, ни одного произвольнаго штриха, которые можно было бы выскоблить безъ ущерба и искаженія цѣлаго; но всѣ его черты до малѣйшаго штриха необходимы, слѣдовательно разумны, а потому неизмѣнимы и незамѣнимы. Но не таковы нѣкоторые петербургскіе и московскіе романы: и въ нихъ повидимому все естественно, все оправдывается извѣстными и достаточными причинами; но вы на зло собственному разсудку и самимъ себѣ какъ-то не признаете очевидности этихъ причинъ, но васъ оскорбляетъ самая простота и естественность этихъ событій, которыя по прочтеніи смутно, хаотически бродятъ въ вашей памяти, какъ несвязные отрывки какого-то тяжелаго и нескладнаго сна, котораго вы не можете себѣ ясно припомнить, какъ ни силитесь. Отчего это?—оттого, что всѣ эти событія произошли и явились сами по себѣ, безъ всякаго соотношенія, къ дѣйствующимъ лицамъ, безъ всякой зависимости отъ нихъ, и это опять не случайно, а по причинѣ, потому что эти дѣйствующія лица не суть субъективныя опредѣленія, возникшія изъ зерна самой въ себѣ замкнутой (чтобъ не сказать нѣмецкимъ словомъ—конкретной) мысли, носящія съ самихъ себѣ, а не внѣ себя свою необходимость или разумность, но безличные призраки, слѣпленные чрезъ внѣшнее слѣпленіе отвлеченныхъ признаковъ, и потому чисто случайные и произвольные. Точно также, посмотрите: вотъ стихи; они просты, какъ обыкновенная разговорная рѣчь, чужды пестроты и яркости цвѣтовъ и красокъ; но вы невольно останавливаетесь надъ ними; но вы навсегда знаете ихъ, если разъ узнали, и иногда, прочтя нечаянно и безъ вниманія, вспоминаете и помните ихъ уже послѣ прочтенія, къ собственному своему удивленію: значитъ, что въ нихъ все необходимо, что въ нихъ одинъ стихъ

ведетъ за собой другой, и что не риѳма, а внутренняя, невидимая связь съ первыми стихами условливаетъ послѣдніе; не зная второй строфы, вы узнаете ее, когда прочтете, какъ будто бы прежде знали ее, и вы безошибочно сами угадываете, что вотъ этимъ стихомъ оканчивается вся пьеса. Напротивъ, у иного поэта стихъ и гладокъ, и звученъ, и громокъ, образы поразительны своей новостью и смѣлостью, мысль основная яркая и цвѣтиста, а между тѣмъ вамъ не хочется прочесть этихъ стиховъ, которыми вы при первомъ чтеніи можетъ быть восхищались; даже и не переставая удивляться имъ, вы никакъ не можете удержать ихъ въ памяти, а если и достигаете этого, то усиліемъ, и притомъ такъ, что безпрестанно забываете: вамъ все кажется, что чего-то недостаетъ въ нихъ; несмотря на нихъ высокое, по вашему мнѣнію, достоинство, въ нихъ есть что-то странное: это что-то есть произвольность, случайность; не сами собой сошлись эти стихи, вызванные волшебнымъ скипетромъ чародѣя-поэта, нѣтъ, ихъ свелъ насильно, зá-воротъ или напряженный, неестественный восторгъ, какъ бы отъ пріема опіума или дурмана, или конечная воля и самолюбіе при усиленномъ трудѣ; они могутъ быть исправлены, переправлены, измѣнены, перемѣнены, потому что не динамической самодѣятельной силой изъ ничего являющагося духа созданы они, но сдѣланы механическимъ разсчетомъ, обдуманнымъ соображеніемъ. Истинный поэтъ, когда пишетъ, видитъ передъ собой все свое стихотвореніе въ его цѣлости; ложный, написавши два первые стиха сразу и не думая, обыкновенно задумывается надъ двумя послѣдними, и эти два послѣдніе бываютъ обязаны своимъ явленіемъ не самимъ себѣ, а риѳмѣ. Что же въ этомъ случаѣ значитъ риѳма?—Чистѣйшую случайность, сестру произвольности, плодородную мать призраковъ... Какъ явленіе, эта случайность имѣетъ свой интересъ для наблюдающаго духа, точно такъ же, какъ имѣютъ для него свой интересъ уродливыя болѣзни, уродливые младенцы о двухъ головахъ, съ однимъ глазомъ... Особенно интересна эта призрачность, когда принимаетъ на себя призракъ дѣйствительности такъ, что только опытный глазъ и сильное, острое внутреннее зрѣніе могутъ разсмотрѣть ее. Это зависитъ отъ большей или меньшей образованности, силы разсудка

и воображенія (а не разума и фантазіи), опытности, смѣтливости, ловкости и смѣлости того, чье самолюбіе или заблужденіе порождаетъ ее. И такую случайность безпощадно должно преслѣдовать, какъ врага сильнаго и опаснаго, который не лучше лукаваго задернетъ отъ неопытнаго взора дѣйствительность и замѣнитъ ее обманчивыми призраками. Но когда она является въ лохмотьяхъ, во всей отвратительности своего нищенства — всякое ожесточеніе противъ нея будетъ донкихотствомъ.

Стихотворенія Горчакова занимаютъ мѣсто въ золотой серединѣ между двумя этими странностями: ихъ стихъ довольно гладокъ и вообще благопристоенъ, такъ что ихъ нельзя причислить къ числу явленій рыночной литературы; но въ то же время ихъ стихъ и далеко не такъ звонокъ, блестящъ, гладокъ, мысль ярка и затѣйлива, чтобы ихъ можно причислить къ той случайности, которую не всякій можетъ отличить отъ дѣйствительности.

Такъ ты, моя арфа,
Огонь своихъ звуковъ
Надъ сердцемъ разсыпь
И радугой небо
Души моей сирой
Утѣшь хоть на мигъ!

Поэтъ проситъ свою арфу, чтобы она „разсыпала надъ сердцемъ его огонь своихъ звуковъ, и небо сирой души его утѣшила хоть на мигъ радугой“ — и не грамматически, и не складно! Словомъ, это больше, чѣмъ соединеніе нѣсколькихъ случайностей: это просто — соединеніе нѣсколькихъ нелѣпостей... Но, скажутъ, это только шесть стиховъ изъ цѣлой пьесы, а въ одной пьесѣ могутъ найтись шесть дурныхъ стиховъ. Чтобы не подозрѣвали насъ въ пристрастіи, укажемъ, пожалуй, на цѣлое стихотвореніе „Цвѣтокъ“.

Скажите, Бога ради, понялъ ли хоть что-нибудь въ этомъ стихотвореніи вашъ разсудокъ—я уже не говорю, ваше чувство?“ Подъ зеленой сосной цвѣтетъ душистый цвѣтокъ, не роза, не ландышъ и не темная фіалка, краса полей — незабудка; цвѣтокъ этотъ посаженъ и взлелѣянъ красавицей-дѣвицей, онъ увянетъ, а сосна все зеленая (для стиха тутъ

пропущенъ глаголъ, безъ котораго въ періодѣ не достаетъ смысла); на будущую весну опять взойдетъ, а сосну ужъ сломалъ вѣтеръ, и солнечный жаръ спалитъ цвѣтокъ „во цвѣтѣ дней"; увяла ты, моя любовь, дѣвица въ могилѣ, какъ незабудочку ее сгубилъ ненастный рокъ". Что это такое? Повторяемъ: даже и не случайность, а просто — безтолочь...

Рѣчи, произнесенныя въ торжественномъ собраніи императорскаго Московскаго университета 10-го іюня 1839. *Москва.*

Въ брошюрѣ, заглавіе которой здѣсь выписано, кромѣ рѣчей Морошкина и Сокольскаго, есть еще и „Краткій отчетъ о состояніи Императорскаго Университета за 1838—1839 академическій годъ".

Вотъ уже третій годъ, какъ мы читаемъ въ московскихъ университетскихъ „актахъ" превосходныя рѣчи. Въ 1836 году мы прочли прекрасную рѣчь Щуровскаго; въ 1838 году мы прочли прекрасную рѣчь Крылова о римскомъ правѣ; въ нынѣшнемъ году мы прочли превосходную рѣчь Морошкина „объ Уложеніи и послѣдующемъ его развитіи"...

Если бы мы хотѣли шагъ за шагомъ слѣдить за развитіемъ этой рѣчи, то наша рецензія превратилась бы въ огромную критику; а если бы мы хотѣли выписать всѣ мѣста, отличающіяся могучимъ и увлекательнымъ краснорѣчіемъ, то намъ пришлось бы перепечатать почти всю рѣчь, отъ слова до слова. Предоставляемъ самимъ читателямъ прочесть ее всю, а сами слегка коснемся кое-какихъ мѣстъ.

На 22 страницѣ мы встрѣтили мысль, поражающую читателя своей странностью. Ораторъ находитъ въ русскомъ народѣ „творческій, безконечно изобрѣтательный смыслъ, который непрерывно выступаетъ изъ круга положительности, непрерывно стремится впередъ, совершая новые обороты, проявляя новыя стороны человѣческаго духа". Мы совершенно согласны съ этой фразой, особенно если въ ней слово „смыслъ" замѣнить словомъ „разумъ", но мы никакъ не мо-

жемъ согласиться, чтобы эта, какъ называетъ ее ораторъ, „непостижимая тонкость смысла“ была и добродѣтелью, и недостаткомъ народа, какъ и умственная добродѣтель, почти всегда обличающая недостатокъ развитія высшихъ душевныхъ силъ -- ума, воображенія и эстетическаго чувства. Что въ русскомъ народѣ есть огромный элементъ разумности, — это несомнѣнно; и эта многосторонность духа, о которой говоритъ самъ ораторъ, что же она, какъ не проявленіе разума? Что у нашего народа есть не только обыкновенная способность— воображеніе, эта память чувственныхъ предметовъ и образовъ, но и высшая, творческая способность—фантазія и глубокое эстетическое чувство —это доказываютъ русскія народныя пѣсни, то заунывныя и тоскливыя, то трогательныя и нѣжныя, то разгульныя и буйныя, но всегда безконечно могучія, всегда выражающія широкій разметъ богатырской души... Что разумъ и эстетическое чувство суть по преимуществу достояніе и принадлежность великаго народа русскаго, его характеристическія примѣты,—это доказываютъ и наши гигантскіе успѣхи въ цивилизаціи въ столь короткое время, и наше молодое просвѣщеніе, и наша молодая литература. Сто лѣтъ назадъ мы имѣли только сатиры Кантемира, а теперь уже гордимся именами Ломоносова, Фонвизина, Державина, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковскаго, Грибоѣдова... А такія гигантскія проявленія русскаго духа, такіе могучіе проблески его, какъ Пушкинъ и Гоголь?... Неужели русскій народъ богатъ только разсудкомъ и бѣденъ разумомъ и эстетическимъ чувствомъ? „Тонкость разсудка можетъ развиться и въ дряхлѣющемъ, и въ младенческомъ обществѣ отъ умственнаго и нравственнаго застоя“ — говоритъ ораторъ. Дѣйствительно такъ, т. е. отъ такихъ причинъ развилась тонкость разсудка у персіянъ и китайцевъ; неужели подъ эту же категорію подходитъ и молодая Россія, молодая, не смотря на то, что имѣетъ уже девятивѣковую исторію и совершила нѣсколько цикловъ своего развитія?.. Нѣтъ, послѣ указанныхъ нами фактовъ, такая мысль — парадоксъ, не имѣющій даже и достоинства странности. „Напротивъ того, продолжаетъ ораторъ,—глухота разсудка, при остротѣ ума и воображенія, бываетъ иногда плодомъ высокой цивилизаціи, добродѣ-

телью свободно рожденнаго народа". Еще парадоксъ!.. Мы желали бы, чтобы ораторъ указалъ намъ на народъ, отличившійся или отличающійся умомъ, эстетическимъ чувствомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и глухотой разсудка, какъ результатомъ высокой цивилизаціи. Мы думаемъ, что необыкновенная сила разсудка какъ въ человѣкѣ, такъ и въ народѣ, отнюдь не условливаетъ силы разума и обладанія эстетическимъ чувствомъ; но что разумъ и эстетическое чувство необходимо условливаютъ и необыкновенную силу разсудка. Въ отношеніи къ разсудку и практическому уму ни одинъ народъ въ мірѣ не можетъ равняться съ французами,—но зато какой же народъ въ Европѣ бѣднѣе ихъ разумностаю, фантазіей и эстетическимъ чувствомъ? Напротивъ, англичане, гордящіеся Шекспиромъ, Байрономъ и Вальтеромъ-Скоттомъ, суть въ то же время и народъ, отличающійся силой разсудка, способностью анализа и практическимъ умомъ. Если въ ихъ искусствѣ и ихъ исторіи видно преобладаніе разума и фантазіи, то въ ихъ мышленіи видно явное преобладаніе разсудка. Голландцы, соотечественники Рубенса, гордые двумя школами живописи—нидерландской и фламанской,—въ то же время суть и народъ разсудка и практическаго ума. Какая чудовищно-огромная сила разсудка видна въ нѣмцахъ Кантѣ и Гегелѣ, которые, особливо послѣдній, въ то же время отличаются и чудовищно-огромной силой разума и эстетическаго чувства, не говоря уже о томъ, что вообще умозрительные, трансцендентальные и фантастическіе нѣмцы въ дѣйствительной и практически-положительной жизни аккуратны и разсудительны какъ нельзя болѣе. Такъ точно и русскій народъ, богатый элементами разума и эстетическаго чувства, въ то же время отличается и необыкновенной смѣтливостью, смышленостью, практической дѣятельностью ума, остроуміемъ, аналитической силой разсудка. „Но если природа и исторія создали насъ юристами, а не философами и не поэтами, и мы привычнѣе къ землѣ, чѣмъ къ облакамъ, то будемъ же довольны нашей судьбой, будемъ юристами въ совершенствѣ, будемъ римлянами въ юриспруденціи". Прекрасно, но мы никакъ не можемъ удовлетвориться такой бѣдной участью. Нѣтъ, мы думаемъ или, лучше сказать, мы вѣримъ и знаемъ, что міродержавныя

судьбы вѣчнаго промысла, природа и исторія не осудили Россію на такое одностороннее и узкое существованіе, въ тѣснотѣ котораго неестественно склались бы огромные члены ея богатырскаго тѣла, прервалось бы дыханіе ея широкой груди и сжался бы глубокій и могучій духъ. Нѣтъ, мы вѣримъ и знаемъ, что назначеніе Россіи есть всесторонность и универсальность: она должна принять въ себя всѣ элементы жизни духовной, внутренней, гражданской, политической, общественной, и, принявши, должна самобытно развить ихъ изъ себя... Мы еще не философы—это правда, но мы уже обнаруживаемъ живое стремленіе къ разумному знанію, и если не въ философіи, то въ частныхъ знаніяхъ даже оказали уже нѣкоторые успѣхи, и русское просвѣщеніе гордится уже именами нѣсколькихъ знаменитыхъ математиковъ, астрономовъ, мореплавателей. Сколько знаній было соединено въ лицѣ одного отца русской науки и русской литературы—Ломоносова! Что касается до поэзіи—мы уже давно поэты: вѣдь Пушкинъ не могъ же быть явленіемъ случайнымъ, а Пушкина мы, даже по сознанію самихъ иностранцевъ, смѣло можемъ противопоставить любому поэту всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ. Такъ зачѣмъ же намъ быть только юристами, новыми римлянами въ юриспруденціи?—Мы будемъ и юристами, и римлянами въ юриспруденціи, но мы будемъ и поэтами, и философами, народомъ артистическимъ, народомъ ученымъ и народомъ воинственнымъ, народомъ промышленнымъ, торговымъ, общественнымъ. Въ Россіи видно начало всѣхъ элементовъ, и если эти элементы все еще остаются элементами, а не дѣйствительными явленіями, это значитъ, что всѣ извѣстныя опредѣленія не въ пору ему, что гнило для него всякое человѣческое оружіе, ненадежны никакіе человѣческіе доспѣхи, и потому-то онъ, какъ божественный Ахиллъ, безоружный, бездѣйственный, но могучій и страшный, ждетъ отъ небожителя Гефеста неземного вооруженія; а для враговъ и недруговъ ему достаточно выйти на валъ и трикраты крикнуть... Не можемъ довольно надивиться, какъ такая странная мысль попала въ такую прекрасную рѣчь... но это единственное пятно ея.

Чрезвычайно любопытно въ „рѣчи“ изложеніе или, лучше сказать, разложеніе юридическихъ началъ „Уложенія“,—раз-

ложеніе, въ которомъ разсматриваетъ ораторъ основные законы „Уложенія“, государственныя учрежденія, областныя учрежденія, просвѣщеніе, государственная служба, гражданскіе законы. Превосходенъ взглядъ оратора при рѣшеніи заданнаго имъ себѣ вопроса: „На какихъ началахъ основана гражданская часть „Уложенія“? Начала эти семейственныя, патріархальныя, по его рѣшенію, которое кажется намъ глубоко-вѣрнымъ и истиннымъ.

Если бы такимъ образомъ юристы наши обработали исторію права на Руси и разоблачили его внутреннее значеніе и сокровенную, таинственную сущность—мысль,—какъ далеко подвинулась бы русская исторія! Право есть краеугольный камень общественнаго зданія, цементъ, связывающій его части, и потому пока темна эта сторона исторіи какого-либо народа, то и сама исторія его, по необходимости, есть темный, непроходимый лѣсъ. Монета, подати, источники промысловъ, основанія военной службы, права сословій, ихъ взаимныя отношенія, судъ и расправа, ихъ формы — безъ знанія всего этого нѣтъ знанія исторіи. Исторія войнъ и договоровъ есть только одна сторона исторіи народа, есть исторія частная. Итакъ, пусть сперва обработаютъ эти частныя исторіи; пусть занимающійся дипломатіей разработаетъ исторію договоровъ; воинъ — изобразитъ намъ характеръ и развитіе военнаго искусства въ Россіи; литераторъ, лингвистъ — исторію и развитіе литературы и языка; другой — исторію іерархій, монастырей и такъ далѣе. Это поважнѣе вопроса, важности котораго никто не взялъ на себя труда истолковать,— вопроса, безплодныя рѣшенія котораго успѣли уже сдѣлать сухимъ и педантскимъ занятіе русской исторіей. Вотъ, когда обработаются всѣ эти частныя исторіи, или эти отдѣльныя стороны исторіи русской — тогда только возможна будетъ истинная, русская исторія, безъ „высшихъ взглядовъ“ и построенная не на пескѣ, а на твердомъ основаніи. Судя по рѣчи Морошкина, мы можемъ смѣло надѣяться отъ него великихъ услугъ русской исторіи со стороны идеи и развитія русскаго права, русскаго законодательства и русскаго судопроизводства. Морошкинъ принадлежитъ къ новому поколѣнію ученыхъ,—не къ тому, которое краснорѣчіе отличаетъ отъ

поэзіи характеромъ живописи, а поэзію отъ краснорѣчія — характеромъ музыки, которое дѣленіе поэзіи на эпическую, лирическую и драматическую основываетъ на прошедшемъ, будущемъ и настоящемъ времени, которое наконецъ громкими фразами силится прикрыть нищету своихъ знаній; нѣтъ, Морошкинъ не имѣетъ ничего общаго съ этими учеными: всѣмъ извѣстна его пламенная любовь къ наукѣ, его огромная начитанность, добросовѣстная ученость, а рѣчь его показываетъ еще, что Богъ далъ ему душу живую, открылъ его разумѣнію таинственную глубину мысли и одарилъ его огненнымъ словомъ. Вся рѣчь Морошкина есть образецъ глубокомыслія, учености, живого пламеннаго краснорѣчія, мѣстами возвышающагося до поэзіи. Мы не можемъ удержаться, чтобы не выписать изъ его рѣчи хоть два мѣста, особенно подтверждающія наши мнѣніе о цѣлой рѣчи Морошкина.

„Чего жъ не доставало русскому народу? Преобразованія! Его не доставало для семнадцатаго вѣка! Явился царь съ горящей мыслью въ очахъ, съ отважной думой на челѣ и съ громоносным словомъ власти! Онъ страшный кинулъ взоръ на царствующій градъ, сурово посмотрѣлъ на даль прошедшаго и двинулъ царство на него. Что жъ не понравилось ему въ наслѣдіи предковъ? Что возмутило Петра въ твореніи его отцовъ? Но это—тайна души великой, глубокая тайна генія! Мы видѣли только внѣшнее этого духа, который, какъ грозное облако, прошелъ надъ русской землей. Мы видѣли, какъ онъ сочувствовалъ Іоанну Грозному, какъ благоговѣлъ передъ кардиналомъ Ришелье, и какъ не терпѣлъ византійскаго двора, его роскошества и лѣни, его ханжей и лицемѣровъ. Какое грозное соединеніе стихій въ душѣ смертнаго, рожденнаго повѣлевать и царствовать! И къ этому огненному началу нравственной его жизни присоединилось глубочайшее сознаніе собственныхъ силъ. Посланникъ неба, самодержавный смертный, рѣшительно рожденный для преобразованій! Въ какомъ бы онъ вѣкѣ ни родился, въ какомъ бы народѣ ни воспитался, онъ всегда и вездѣ былъ бы преобразователемъ. Это его природа! Если бы онъ былъ современнымъ древнему Язону, его постигла бъ участь божественнаго Иракла. Онъ былъ бы слишкомъ тяжелъ для легкой греческой армады. Но Провидѣніе знало, гдѣ произвести на свѣтъ необычайнаго смертнаго. Только русскій корабль могъ сдержать такого страшнаго пассажира! Только русское море могло носить на хребтѣ своемъ столь отважнаго мореходца! Только Россія могла не треснуть отъ этого духа, который напрягалъ ее, чтобъ уровнять ея силы съ своей исполинской мощью!..“

Какъ жаль, что этотъ пламенный диѳирамбъ, достойный истиннаго поэта, а ужъ не оратора, какъ чернильнымъ пят-

номъ бѣлая бумага, подпорченъ одной риторической фразой! Ораторъ спрашиваетъ себя: „Что жъ не нравилась ему въ наслѣдіи предковъ?—Что возмутило духъ Петра въ твореніи его отцовъ?“ и отвѣчаетъ: „но это тайна души великой, глубокая тайна генія“. Риторическая фраза! Гдѣ тутъ тайна?—Дѣло ясно! Петра возмутила отжившая идея, мертвая форма, невѣжество, предразсудки, лѣнь, азіатизмъ и китаизмъ народа, котораго силы онъ зналъ и назначеніе пророчески предугадывалъ. Но къ чему наши слова, когда самъ ораторъ, чрезъ нѣсколько строкъ, обнаруживаетъ пустоту этой фразы слѣдующими чудными строками:

„Преобразователь втеченіе всей своей жизни хранилъ въ себѣ тайное сознаніе, что не одно рожденіе возвело его на престолъ, но сила высшая призвала его царствовать надъ народами! Онъ чувствовалъ, что не кровь, а духъ его долженъ предшествовать. Онъ отвергъ сына и возжелалъ оставить по себѣ достойнѣйшаго. Но великій человѣкъ не пріобщился нашимъ слабостямъ! онъ не зналъ, что мы — и плоть, и кровь! Онъ былъ великъ и силенъ, а мы родились и малы, и худы, намъ нужны были общіе уставы человѣчества! Петру Великому не нравилось наше древнее государственное устройство. Государева боярская дума должна была уступить мѣсто сенату; областные приказы — ландратамъ и ландрихтерамъ. Ему не нравились наши цѣловальники, наши дьяки и подъячіе. Онъ желалъ бы посадить на ихъ мѣсто плѣнныхъ шведовъ, секретарей и шрейберовъ цесарской службы. Ему не нравилось прошедшее Россіи. Но всѣ эти перемѣны ничто въ сравненіи съ преобразованіемъ государственной службы. Самъ начавъ съ солдата гвардіи, онъ прошелъ медленно по лѣстницѣ подчиненія и завѣщалъ ее своимъ подданнымъ. А что кормленье прежнее, что царскій хлѣбъ-соль? Въ потѣ лица ѣли ихъ слуги Петра Великаго. Нигдѣ онъ не былъ такъ грозенъ своимъ правосудіемъ, какъ противъ дармоѣдовъ, мірскихъ ѣдухъ и казнокрадовъ. Не уважая частной собственности, когда думалъ объ отечествѣ, за каждую копейку, излишне взятую сборщикомъ податей или переданную коммиссіонеромъ торгашу, онъ былъ неумолимъ для виновнаго“.

Каждый годовой отчетъ о дѣйствіяхъ и состояніи Московскаго университета долженъ возбуждать живѣйшее участіе. Московскій университетъ—единственное высшее учебное заведеніе въ Россіи; онъ не знаетъ себѣ соперниковъ; у него есть исторія, потому что для него всегда существовало органическое развитіе. Въ Московскомъ университетѣ есть духъ жизни, а его движеніе, его ходъ къ усовершенствованію такъ быстръ, что каждый годъ онъ уходитъ впередъ на видимое разстояніе.

Гадательная книжка. *Москва 1839.*

Чудесный гадатель *узнаетъ задуманныя помышленія. Изданіе четвертое (!!!) Москва. 1839.*

Всякое убѣжденіе, всякая настроенность души, какъ бы ни были они повидимому нелѣпы, имѣютъ корень въ ея существѣ и могутъ быть объяснены изъ развитія ея жизни. Случайность можетъ быть въ частныхъ, отдѣльныхъ проявленіяхъ, но случайности нѣтъ въ общемъ, въ родѣ, въ существѣ. Итакъ, для того чтобы понять какое-либо дѣйствіе, какое-либо явленіе въ нравственномъ мірѣ, должно найти его источникъ и понять тотъ фазисъ въ развитіи внутренняго міра, который обнаруживается въ этомъ дѣйствіи или въ этомъ явленіи. Тогда отдѣльное явленіе получитъ общее значеніе: оно будетъ понятно; и если оно въ свою бытность было нелѣпо или пошло, или даже отвратительно и гнусно, то, будучи понятно, оно уже и не нелѣпо, и не пошло, и не отвратительно: оно облагораживается, оно становится явленіемъ необходимаго состоянія души или духа вообще. Но съ другой стороны страшно было бы думать, что все, имѣющее внутреннюю и необходимую причину, истинно и нормально. Несмотря на такую причину, иное явленіе потому ложно и ненормально, что самый источникъ его не есть нормальное состояніе духа и принадлежитъ къ той отрасли его развитія, на которой онъ еще скованъ и потемненъ для того, чтобы послѣ чрезъ посредство развитія стать свободнымъ и свѣтлымъ. То состояніе духа ложно и не нормально, въ которомъ онъ подчиняется какому-нибудь отдѣльному моменту своего существа и, весь отдавшись одностороннему направленію, доходитъ наконецъ до крайности, до искаженія своего существа. Для человѣка, кромѣ его индивидуальности, существуетъ еще міръ внѣшній, міръ объектовъ. Въ развитіи индивидуальнаго *я* есть такой моментъ, въ которомъ оно отрицаетъ отъ себя всякую истину и полагаетъ ее всю въ объектѣ. Продолжая развивать далѣе этотъ моментъ, онъ доходитъ наконецъ до рѣшительной крайности, принимая за истину все, что только противорѣчитъ его опредѣленіямъ. Эта моментная крайность назы-

вается суевѣріемъ. Сущность суевѣрія именно заключается въ томъ, что оно видитъ всю истину во внѣшнемъ, положительномъ, и не потому, чтобы оно было убѣждено въ разумности внѣшняго и положительнаго, а потому, что оно, напротивъ, темно и недоступно для *я* (что бы ни было это *я*—чувство ли, предчувствіе ли, мысль ли) и діаметрально противорѣчитъ ему. Чѣмъ страннѣе, чѣмъ нелѣпѣе, чѣмъ безсмысленнѣе явленіе, тѣмъ больше уваженія оказываетъ ему суевѣріе; и для того, чтобы придать важность простому и обыкновенному случаю, для того, чтобы вывесть его изъ ряду прочихъ случаевъ, суевѣріе старается только затемнить его, какъ можно больше запутать, какъ можно нелѣпѣе представить. Суевѣріе видитъ во всемъ присутствіе чего-то таинственнаго, но не той родственной съ нашимъ духомъ, сладостной, благоуханной тайны, не души всего живого, перестающей быть тайной, когда духъ выйдетъ изъ сумрака чувства на ясный свѣтъ разумной мысли,— не того, что̀ составляетъ существо благороднѣйшаго фазиса въ духовномъ развитіи, мистики,—нѣтъ, таинственное, въ которомъ живетъ суевѣріе, холодно и мертво: оно подавляетъ и душитъ, потому что въ немъ отрицается всякая разумность, всякій смыслъ; здѣсь духъ падаетъ въ уничиженіи, трепещущій и безсильный, заключенный рабствомъ въ оковахъ, и лежитъ у ногъ мрачнаго, деспотическаго, непроницаемаго произвола. Суевѣріе относится къ мистикѣ, какъ слѣпота къ магнетическому ясновидѣнію, которое хотя не есть здоровое состояніе, однако знаменуетъ наступленіе здоровья. Суевѣріе не выходитъ изъ тѣсныхъ границъ ежедневнаго міра; оно только старается сгустить въ немъ непроницаемый мракъ; мистика сквозь сумракъ дальнаго міра видитъ далекое мерцаніе духовнаго свѣта... Суевѣріе сближаетъ насильственно самые разнородные предметы, уничтожаетъ всѣ законы, придаетъ всему сверхъестественную силу; всѣ дѣйствія и явленія, выходящія изъ него, сухи, мертвы, лишены всякой духовности. Вотъ источникъ всѣхъ нелѣпыхъ предразсудковъ, гаданій, примѣтъ. Человѣкъ вдругъ, ни съ того, ни съ сего, связываетъ свою жизнь, свое предпріятіе съ обстоятельствами, неимѣющими никакой съ ними связи, и связываетъ именно потому, что нѣтъ никакой связи: онъ не выѣзжаетъ никуда въ поне-

дѣльникъ; онъ опасается, выходя изъ дома, ступить первый шагъ лѣвой ногой; онъ задрожитъ, если нечаянно просыплетъ соль за столомъ; оно въ ужасѣ вскочитъ изъ-за стола, если увидитъ, что за нимъ сидятъ тринадцать человѣкъ, и т. д.; онъ же ищетъ напримѣръ изъ случайнаго смѣшенія картъ предузнавать свою будущую судьбу, или предузнать судьбу какого-нибудь предпріятія изъ того, что случайно откроется и прочтется въ нелѣпой гадательной книжкѣ...

Записавшись, мы чуть было не забыли, о чемъ должна теперь идти у насъ рѣчь: но слово „гадательная книжка“ заставило насъ невольно взглянуть на книжицы, лежащія передъ нами, а эти книжицы заставили насъ также невольно отвести въ другую сторону наши оскорбленные взоры. И кто бы не оскорбился, кто бы не отвернулся, взглянувъ хоть на начальные листы этихъ приторныхъ въ своей пошлости тетрадей? Намъ стало стыдно, что мы разговорились по случаю ихъ такъ серьезно... Все, даже и гадательныя книжки, не смотря на уродливость своего назначенія, допускаетъ нѣкоторую степень изящества: гадательная книжка могла бы быть занимательнымъ сборникомъ острыхъ словъ, мѣткихъ изреченій, забавныхъ каламбуровъ; въ ней могло бы быть обширное поприще для веселой болтовни, для способности острить, которую замѣтить мимоходомъ, у насъ очень неловко смѣшиваютъ съ остроуміемъ, другой, гораздо высшей способностью... А эти книжонки... Но молчимъ лучше о нихъ...

Метеорологическія наблюденія надъ современной русской литературой. (*Отрывки*).

Было бы слишкомъ трудно и почти невозможно передать нашимъ читателямъ всѣ наблюденія, сдѣланныя нами въ послѣднее время надъ русской литературой; но, не желая лишить ихъ удовольствія быть свидѣтелями такого интереснаго зрѣлища, мы хотимъ довести до ихъ свѣдѣнія хоть одинъ или два феномена, которые безъ всякаго спора лю-

бопытнѣе и поучительнѣе всѣхъ атмосферическихъ явленій, самыхъ необыкновенныхъ.

Итакъ, благословясь, приступаемъ къ дѣлу.

ЖУРНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА.

Къ числу самыхъ свѣжихъ новостей нашей журналистики принадлежитъ торжественное открытіе имени настоящаго редактора „Библіотеки для Чтенія“: это профессоръ Сенковскій, извѣстный своими прекрасными переводами арабскихъ сказокъ, помѣщавшихся въ разныхъ альманахахъ.

Онъ самъ объявилъ, что „всѣ, которые носили званіе редакторовъ „Б. для Ч.“, слишкомъ невинны въ ея недостаткахъ, чтобы отвѣчать за нихъ передъ публикой, и слишкомъ благородны, чтобы требовать для себя похвалы за достоинства, въ которыхъ они не имѣли никакого участія“, что, „весь кругъ ихъ редакторскаго дѣйствія ограничивался чтеніемъ третьей, послѣдней корректуры уже готовыхъ, оттиснутыхъ листовъ, набранныхъ въ типографіи по рукописямъ, которыя никогда не сообщались имъ предварительно“. Это объявленіе для насъ очень важно: по крайней мѣрѣ мы теперь знаемъ, вслѣдствіе какихъ „тягостныхъ трудовъ, неразлучныхъ съ званіемъ редактора „Б. для Ч.“, отказался И. А. Крыловъ отъ редакторства этого журнала. Въ этой же (іюльской на 1836 годъ) книжкѣ „Библіотеки для Чтенія“ находится очень интересное извѣстіе о ея отношеніяхъ къ одному петербургскому журналисту, который .. Но позвольте, мы разскажемъ этотъ любопытный фактъ словами самой „Библіотеки для Чтенія“.

„У насъ есть одинъ такой журналецъ свой, преданный намъ тѣломъ и душой, съ которымъ мы заключили формальный трактатъ на весьма выгодныхъ для него условіяхъ, чтобы онъ подъ видомъ литературныхъ замѣтокъ или какъ-нибудь другимъ образомъ бранилъ „Библіотеку для Чтенія“ въ каждомъ своемъ листочкѣ: однажды этотъ журналецъ—ужъ не скажемъ который! какая нужда вамъ знать его имя?— въ исполненіе договора, изливъ всю свою желчь на наше изданіе, забранился отъ усердія до того, что напечаталъ, будто бы мы въ нынѣшнемъ году потеряли полторы тысячи подписчиковъ, и — что жъ вы думаете, — на другой день лишнихъ полторы тысячи человѣкъ подписались на „Библіотеку для Чтенія“! Похвали же онъ хоть разъ, хоть въ шутку, мы бы навѣрное потеряли тысячи три читателей. Скажутъ, что это съ нашей

стороны не хорошо, что мы поддѣваемъ публику. Что жъ дѣлать! Aide-toi, le ciel t'aidera, говоритъ пословица; надо пользоваться всѣмъ и брать у этакихъ журнальцевъ, что у нихъ есть. Въ ихъ лавочкѣ нѣтъ другого товару, кромѣ брани: мы беремъ у нихъ брань, для себя, для своей пользы и своего удовольствія. Это позволительная сдѣлка".

Непосвященные въ таинства петербургской журналистики, мы не знаемъ, позволительная ли эта сдѣлка; впрочемъ, говоря выраженіемъ городничаго Сквозника-Дмухановскаго, „можетъ, оно тамъ такъ и нужно".

Мы не ручаемся также и за достовѣрность этого факта, чтобы у какого бы то ни было журнала могло явиться полторы тысячи подписчиковъ въ одинъ день—и вслѣдствіе чего же?—брани журнальца, у котораго нѣтъ и полутора подписчиковъ и который самимъ литераторамъ извѣстенъ только по имени.

Вѣстникъ парижскихъ модъ.

На будущій 1836 годъ въ Москвѣ издается новый журналъ, который ни мало не относится къ литературѣ и учености, но тѣмъ не менѣе найдетъ себѣ почитателей и цѣнителей. Мы говоримъ о „Вѣстникѣ Парижскихъ Модъ". Въ доброе старое время наши почтенные сатирики, комики, нравоописатели между прочими ужасными пороками, губящими бѣдное человѣчество, съ особеннымъ ожесточеніемъ нападали на деспотическое владычество моды. О! тогда не то, что нынѣ, тогда отъ нашихъ писателей не было ни покоя, ни простора порокамъ, и если бы писанія этихъ почтенныхъ мужей не были забыты неблагодарнымъ человѣчествомъ, неблагодарными соотечественниками, то человѣчество и наше отечество теперь жили бы жизнью возрожденной и преображенной, пороки исчезли бы съ лица земли, въ мірѣ воцарилася бы снова золотой вѣкъ Астреи, и наша счастливая планета превратилась бы въ цвѣтущую Аркадію. Правда, люди попрежнему подличали бы изъ выгодъ, унижались передъ „глыбами позлащенной грязи", торговали бы своими священнѣйшими чувствами, своими священнѣйшими обязанностями, попрежнему были бы холодны къ дѣлу религіи, обществен-

наго блага, искусства и попрежнему были бы ревностны и пламенны въ дѣлѣ подлости, взяточничества: они не читали бы Шекспира, Вальтеръ-Скотта, Шиллера, Гёте, Байрона, не знали бы „Юной Словесности“, не читали бы „Иліаду“ въ переводѣ Гнѣдича и „Энеиду“ въ переводѣ Петрова, и „Освобожденный Іерусалимъ“ въ переводѣ Мерзлякова, трагедіи Расина въ переводѣ Лобанова и идилліи Дезульера въ переводѣ Мерзлякова; не читали бы Пушкина, Грибоѣдова и не взяли бы въ руки Гоголя, но читали бы стихи Сумароксва, Хераскова и Петрова, романы дѣвицы Марьи Извѣковой и повѣсти Владиміра Измайлова, Карамзина и князя Шаликова, но они ложились бы спать въ десять часовъ, вставали бы въ пять, восхищались бы восхожденіемъ солнца, пили бы ключевую воду, дышали бы однимъ запахомъ розъ и лилій, плели бы изъ нихъ вѣночки для своихъ пастушекъ, не нюхали и не курили бы табаку и наслаждались бы цвѣтущимъ здравіемъ, румяные и томные, нѣжные чувствительные: а во всемъ этомъ, согласитесь, большая выгода для человѣчества. Но, увы! почти всѣ наши писатели, особенно писатели добраго стараго времени, о которыхъ я говорю, отличаются слабостью здоровья и недолговѣчностью. И вотъ отчего люди и по эту пору еще не исправились, вотъ почему на свѣтѣ и по эту пору царствуютъ пороки и владычетвуетъ ненавистная мода. Теперь совсѣмъ не то, теперь другое время, теперь люди спокойно смотрятъ на измѣнчивый ходъ нравовъ, обычаевъ, вкусовъ и, вооружившись мудрымъ правиломъ:

Къ чему напрасно спорить съ вѣкомъ?
Обычай—деспотъ межъ людей!

спокойно подчиняютъ себя тираніи моды. Да! теперь совсѣмъ другое время! Теперь презрятъ человѣка, который убилъ бы на паркетѣ свое человѣческое чувство и данный ему Богомъ талантъ, который очерствѣлъ бы для всего высокаго, гоняясь за мелочами и суетностью свѣтскихъ требованій; но теперь уже не презрятъ человѣка потому только, что онъ одѣтъ по модѣ, со вкусомъ и даже изысканно, что его манеры благородны, формы изящны, обращеніе деликатно, такъ же, какъ

не презрятъ человѣка съ душой и сердцемъ за то только, что онъ одѣтъ безвкусно, не по модѣ, или бѣдно, что его манеры грубы, обращеніе неловко; нынче о такомъ человѣкѣ скажутъ только: жаль, что обстоятельства лишили его свѣтской образованности! Теперь не уважатъ пустого человѣка, безъ души и сердца, какого-нибудь глупаго фата, за одну элегантность его внѣшней жизни, за однѣ ничтожныя формы безъ внутренняго сознанія своего достоинства; но теперь не поставятъ въ достоинство грубости, цинизма или вульгарности формъ и въ самомъ отличномъ человѣкѣ. Вслѣдствіе этого убѣжденія мы нападки на моды причисляемъ къ числу этихъ жалкихъ и ничтожныхъ выходокъ, какъ и нападки на роскошь, на блескъ, изящество цивилизованной жизни, условія которой такъ тѣсно соединены съ условіями высшей человѣческой жизни. Поэтому мы желаемъ полнаго успѣха „Вѣстнику Парижскихъ Модъ“, видя въ немъ необходимое явленіе нашей общественной жизни.

Журнальная замѣтка.

Время полемики миновалось въ нашей литературѣ. Это сдѣлалось естественнымъ образомъ; публикѣ наскучили шумъ и крикъ, въ которомъ она ничего не понимала, а литература утомилась. Мы не желаемъ возвращенія этого шумливаго времени; мы всегда высказываемъ открыто и прямо свое сужденіе о томъ или другомъ литературномъ произведеніи и не отвѣчаемъ на упреки, дѣлаемые намъ будто бы за пристрастіе и несправедливость нашихъ сужденій. Въ самомъ дѣлѣ, не смѣшно ли бъ было возражать на эти обвиненія? Всякій судитъ по своему разумѣнію, всякій, если онъ честный человѣкъ, долженъ быть убѣжденъ въ справедливости свого сужденія. слѣдовательно, по одному чувству уваженія къ самому себѣ, никто не долженъ оправдываться въ своихъ литературныхъ дѣйствіяхъ, да своему дѣлу никто и не судья. Но когда, по поводу какого-нибудь литературнаго дѣла васъ упрекаютъ въ дѣлахъ совсѣмъ не литературныхъ, когда оскорбляютъ вашу личность человѣка и гражданина, то не-

ужели вы должны молчать? А если будете отвѣчать, то неужели этимъ введете полемику? И притомъ неужели одинъ журналъ будетъ пользоваться правомъ ругать своихъ противниковъ невѣждами, ренегатами, измѣнниками отечеству, а другіе не будутъ имѣть права замѣтить этому журналу неприличность и неблагопристойность его выходокъ, не будутъ имѣть права сказать ему:

Послушай, ври, да знай же мѣру!...

Знаемъ, что есть журналы, которымъ совѣстно отвѣчать, какъ есть люди, съ которыми войти въ какія-нибудь объясненія значитъ унизить себя въ собственныхъ глазахъ и въ общемъ мнѣніи. Презрительное молчаніе — лучшій отвѣтъ такимъ журналамъ и такимъ людямъ. Но что́ же прикажете дѣлать, если у насъ, въ литературѣ, нападающій непремѣнно правъ, если у насъ, въ литературѣ, молчаніе, хотя бы оно было слѣдствіемъ презрѣнія, почитается за безмолвное сознаніе или своего безсилія, или неправости своего дѣла! И притомъ, повторяю, я неуклонно слѣдую правилу, что въ своемъ дѣлѣ никто не судья, и потому положилъ себѣ за обязанность не отвѣчать ни на какія возраженія, если подобный отвѣтъ не поведетъ къ рѣшенію какихъ-нибудь истинъ и не будетъ достоинъ прочтенія людей мыслящихъ; но я не могу молчать, когда на меня клевещутъ, взводятъ небылицы и наконецъ ругаютъ нагло, называя ренегатомъ и тому подобными нелитературными названіями........

„С. Пчела“ къ концу нынѣшняго года стала особенно нападать на „Телескопъ“ и „Молву“; намъ было это всегда очень пріятно, потому что подавало пищу для смѣха. Нѣтъ ничего забавнѣе и утѣшительнѣе, какъ видѣть безсильнаго врага, который, стараясь вредить вамъ, противъ своей воли служитъ вамъ. Разумѣется, мы смѣялись про себя, а въ журналѣ сохранили презрительное молчаніе и оставляли доброй „Пчелѣ“ трудиться для нашей пользы и нашего удовольствія. Недавно баронъ Розенъ поднесъ публикѣ, въ своемъ „Петрѣ Басмановѣ“, новый огромный (не помню, который уже по счету) кубокъ воды прозаической; „Пчела“ воспользовалась этимъ случаемъ отдѣлать „Телескопъ“, въ особен-

ности „Молву“, а болѣе всего рецензента, пишущаго въ томъ и другомъ журналѣ и пользующагося лестнымъ счастьемъ не нравиться журнальному насѣкомому. Я буду по порядку выписывать обвинительные пункты и отвѣчать на каждый особенно.

Первое обвиненіе состоитъ въ томъ, что будто бы въ „Телескопѣ“ и „Молвѣ“ нѣкоторые знаменитые критики отъ времени до времени наѣзжаютъ изъ-за угла на нашу словесность съ опущенными забралами......

Я никакъ не могу понять, что за ненависть питаютъ нѣкоторые литераторы къ безыменнымъ рецензіямъ. Какая нужда имъ до имени? Пройдетъ два-три года, и всѣ рецензіи, которыми наполняются всѣ безъ исключенія наши журналы, канутъ въ Лету вмѣстѣ съ безсмертными твореніями, на которыя онѣ пишутся. Если же то или другое твореніе истинно велико и безсмертно, то все-таки ему, а не рецензіи, не критикѣ на него, жить въ вѣкахъ. Конечно, есть люди, которые, написавши журнальную статейку, отъ души убѣждены, что они сдѣлали великое дѣло, такъ, какъ Иванъ Ивановичъ, съѣвши дыню, бывалъ отъ души убѣжденъ, что онъ тоже свершилъ немаловажный подвигъ. Я не принадлежу къ числу такихъ людей, и смотрю по философски какъ на свои, такъ и на чужіе журнальные труды, и потому не обращаю на имена никакого вниманія. Конечно, рецензенты „С. Пчелы“ почитаютъ свои рецензіи безсмертными произведеніями ума человѣческаго и потому придаютъ именамъ большую важность. У всякаго свой взглядъ на вещи!...

Второе обвиненіе на неизвѣстныхъ рыцарей или, лучше сказать, на меня, состоитъ въ томъ, что я осмѣлился усомниться въ существованіи русской словесности *). „Напрасно, говоритъ „Пчела“, возражалъ имъ ученый, остроумный критикъ въ „Библіотекѣ для Чтенія“, что 12.000 русскихъ книгъ, означенныхъ въ каталогѣ нашей книжной торговли, никакъ нельзя счесть за 12,000 голландскихъ селедокъ, и что поэтому можно нѣсколько подозрѣвать существованіе русской литературы. Нѣтъ ея! кричатъ рыцари, и между

---

*) Въ моихъ „Литературныхъ Мечтаніяхъ“.

тѣмъ сами безпрестанно повторяютъ: наша словесность, нашей словесности, нашу словесность. Да о чемъ же вы кричите, господа? Неужто вы, по примѣру знаменитаго рыцаря печальнаго образа, нападаете на какого-нибудь великана невидимку?“ —Что на это отвѣчать? 12,000 книгъ! Въ самомъ дѣлѣ убѣдительное доказательство! И въ числѣ этихъ книгъ изъ классиковъ — Симеона Полоцкаго, Кантемира, Тредьяковскаго, Сумарокова, Майкова, Хераскова, Петрова, Николаева, Грузинцева, Майкова, и проч., и пр.; а изъ романтиковъ — Орлова, Кузмичева, Сигова, А. П. Протопопова, Гларва, Гурьянова, и пр., и пр. И въ числѣ этихъ же книгъ безчисленное множество переводовъ... И потомъ, если изо всего этого останется №№ 500 хорошихъ книгъ, то сколько между ними будетъ условно хорошихъ и сколько останется безусловно хорошихъ?... Но довольно объ этомъ: мы не поймемъ другъ друга. Я не умѣю опредѣлять достоинства литературы вѣсомъ и счетомъ. Притомъ же я отвергаю существованіе русской литературы только подъ тѣмъ значеніемъ литературы, которое я ей даю, а подъ всѣми другими значеніями вполнѣ убѣжденъ въ ея существованіи. Но въ этомъ пунктѣ мы еще менѣе поняли бы другъ друга, и потому оставляю этотъ вопросъ и обращаюсь къ другимъ.......

Я пропускаю нападки моего остроумнаго противника на высокія философическія сужденія объ изящномъ, о XIX вѣкѣ, объ идеяхъ, о требованіяхъ вѣка: я знаю, что всѣ эти предметы не по плечу извѣстнымъ рыцарямъ „С. Пчелы“. Въ чемъ не знаешь толку, чего не понимаешь, то брани: это общее правило посредственности. Бывали примѣры, что и посредственность толковала, какъ умѣла, объ этихъ же самыхъ предметахъ, но это было время, когда ее признавали за геніальность; это золотое время прошло, и посредственности ничего не остается дѣлать, какъ нападать на новыя идеи, называя ихъ вольнодумными и мятежными. Посредственность видитъ мятежника во всякомъ, кто выше ея или кто не признаетъ ея величія.

Мой остроумный противникъ мимоходомъ даетъ знать, что для того, чтобы понравиться критикамъ, подобнымъ мнѣ, художники должны доказывать въ своихъ сочиненіяхъ, что

„измѣна дѣло не худое и даже похвальное". Вотъ какъ мило бранятся въ Петербургѣ, не по московскому! Нѣтъ, м. г., я глубоко убѣжденъ, что всякая измѣна есть дѣло гнусное, подлое, нечеловѣческое; я глубоко бы презрѣлъ человѣка, который бы напримѣръ изъ злобы къ русскимъ сперва леталъ бы подъ французскимъ орломъ, а потомъ бы перешелъ опять къ русскимъ...

„Мы искренно любимъ всѣхъ достойныхъ литераторовъ и отъ души радуемся каждому новому произведенію, обогащающему нашу родную словесность, которой яко-бы вовсе нѣтъ, да и быть не можетъ, какъ увѣряютъ нѣкоторые завистливые иностранцы, не знающіе вовсе Россіи, да еще (Богъ имъ судья!) ренегаты, безбородые юноши, доморощенные Гегели, Шеллинги".

Какъ! кто говоритъ, что у насъ нѣтъ литературы, тотъ ренегатъ? Кто находитъ въ своемъ отечествѣ не одно хорошее, тотъ тоже ренегатъ?.. Стало быть, китайцы, персіяне и другіе восточные варвары, которые презираютъ всѣхъ иностранцевъ и не видятъ никого выше и образованнѣе себя, только одни они не ренегаты?.. Стало быть, Петръ Великій былъ не правъ, давши пощечину одному переводчику, который, переведши книгу о Россіи, выпустилъ изъ нея все, что говорилось въ ней дурного о русскихъ?.. И притомъ, м. г., какое вы имѣете право называть кого нибудь ренегатомъ? Я могъ бы переслать эту посылку къ вамъ назадъ; но я не хочу этого сдѣлать, потому что человѣкъ, пользующійся гражданскими правами, не можетъ быть ренегатомъ, хотя бы онъ и не нравился мнѣ... Нѣтъ, м. г., на святой Руси не было, нѣтъ и не будетъ ренегатовъ, т. е. этакихъ выходцевъ, бродягъ, пройдохъ, этихъ разстригъ и патріотическихъ предателей, которые бы, играя двойной присягой, попадали въ двойную цѣль и, избавляя отъ негодяя свое отечество, пятнали бы своимъ братствомъ какое-нибудь государство.

Нѣсколько словъ о „Современникѣ".

Давно уже было всѣмъ извѣстно, что знаменитый поэтъ нашъ Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ вознамѣрился изда-

вать журналъ; наконецъ первая книжка этого журнала уже и вышла, многіе даже прочли ее, но, несмотря на то, у насъ, въ Москвѣ, этотъ журналъ есть истинная новость, новость дня, новость животрепещущая, и въ этомъ смыслѣ то, что хотимъ мы сказать о немъ, будетъ настоящимъ извѣстіемъ. Дѣло въ томъ, что у насъ, въ Москвѣ, очень трудно достать „Современникъ" за какія бы то ни было деньги; не смотря на многія требованія и нетерпѣніе публики, въ Москву прислано его очень небольшое число экземпляровъ. Странное дѣло! съ нѣкотораго времени это почти всегдашняя исторія со всѣми потербургскими книгами, не издаваемыми, хотя и продаваемыми Смирдинымъ, и не сочиняемыми или не покровительствуемыми Гречемъ и Булгаринымъ. Эта же исторія случилась и съ новымъ произведеніемъ Гоголя „Ревизоръ": судя по нетерпѣнію публики читать его, казалось бы, что въ Москвѣ въ одинъ день могла бы разойтись его цѣлая тысяча экземпляровъ... Наконецъ и мы прочли „Современникъ" и спѣшимъ отдать въ немъ отчетъ публикѣ.

„Современникъ" есть явленіе важное и любопытное, сколько по знаменитости имени его издателя, столько и отъ надеждъ, возлагаемыхъ на него одной частью публики, и страха, ощущаемаго отъ него другой частью публики. Сенковскій, редакторъ „Библіотеки для Чтенія", аристархъ и законодатель этой послѣдней части публики, до того испугался предпріятія Пушкина, что, забывъ обычное свое благоразуміе, имѣлъ неосторожность сказать, что онъ „отдалъ бы все на свѣтѣ, лишь бы только Пушкинъ не сдержалъ своей программы". Подлинно, что у страха глаза велики, и справедливо, что устрашенный человѣкъ, вмѣсто того, чтобъ бить по призраку, напугавшему его, колотитъ иногда самого себя...

Мы не будемъ входить въ изслѣдованіе вопроса: имѣетъ ли право Пушкинъ издавать журналъ? мы даже не почитаемъ себя вправѣ предложить такой вопросъ и, какъ люди не испуганные, и слѣдовательно сохранившіе присутствіе духа и владычество разсудка, предоставляемъ другимъ подобныя разбирательства: ученому и книги въ руки, говоритъ пословица. Мы же съ своей стороны прямо и искренно выскажемъ

наше мнѣніе о „Современникѣ“, сколько позволяетъ это сдѣлать первая вышедшая книга.

Признаемся, мы не думаемъ, чтобы „Современникъ“ могъ имѣть большой успѣхъ: подъ словомъ „успѣхъ“ мы разумѣемъ не число подписчиковъ, а нравственное вліяніе на публику. По нашему мнѣнію, да и по мнѣнію самого „Современника“, журналъ долженъ быть чѣмъ-то живымъ и дѣятельнымъ: а можетъ ли быть особенная живость въ журналѣ, состоящемъ изъ четырехъ книжекъ, а не книжищъ, и появляющемся чрезъ три мѣсяца? Такой журналъ, при всемъ своемъ внутреннемъ достоинствѣ, будетъ походить на альманахъ, въ которомъ между прочимъ есть и критика. Что альманахъ не журналъ, и что онъ не можетъ имѣть живого и сильнаго вліянія на нашу публику—объ этомъ нечего и говорить. „Библіотека для Чтенія“ особенно одолжена своимъ успѣхомъ тому, что продолжительность періодовъ выхода своихъ книжекъ замѣнила необыкновенной толстотой ихъ. Какая тутъ живость, какая современность, когда вы будете говорить о книгѣ черезъ шесть мѣсяцевъ послѣ ея выхода? А развѣ вы не знаете, какъ не живущи, какъ недолговѣчны наши книги? Имъ не помогутъ и ваши звѣздочки, потому что онѣ родятся по большей части подъ несчастной звѣздой. Вотъ что мы находимъ главнымъ недостаткомъ въ „Современникѣ“.

Главное же достоинство его, если только это можетъ почесться какимъ-нибудь достоинствомъ, состоитъ въ томъ, что въ немъ всѣ статьи оригинальныя, кромѣ, разумѣется, стихотвореній. Каковы же эти статьи? А вотъ объ этомъ-то мы и хотимъ поговорить.

„Современникъ“ состоитъ изъ пяти стихотвореній и одинадцати прозаическихъ статей. Стихотворенія вообще всѣ не безъ достоинства, кромѣ „Розы и Кипариса“. „Пиръ Петра Великаго“ отличается бойкостью стиха и оригинальностью выраженія. „Скупой Рыцарь“, отрывокъ изъ Ченстоновой траги-комедіи, переведенъ хорошо, хотя, какъ отрывокъ, и ничего не представляетъ для сужденія о себѣ. Но „Ночной Смотръ“ Жуковскаго есть одно изъ тѣхъ стихотвореній, которыхъ у насъ теперь въ цѣлый годъ является не больше

одного или двухъ... Это истинное перло поэзіи, какъ по глубокой поэтической мысли, такъ и по простотѣ, благородству и высокости выраженія. Мы очень жалѣемъ, что право собственности и величина пьесы не позволяютъ намъ выписать его. Изъ прозаическихъ статей прежде всего должно говорить о двухъ статьяхъ Гоголя. Первый: „Коляска“, есть не что иное, какъ шутка, хотя и мастерская въ высочайшей степени. Въ ней выразилось все умѣнье Гоголя схватывать эти рѣзкія черты общества и уловлять эти оттѣнки, которые всякій видитъ каждую минуту около себя и которые доступны только для одного Гоголя. Но пьеса все-таки не больше, какъ шутка, и, по нашему мнѣнію, не можетъ замѣнить собой отсутствія повѣсти, которая почитается у насъ необходимымъ украшеніемъ всякой книжки журнала, особливо первой. Вторая статья Гоголя, „Утро дѣлового человѣка“, говорятъ, есть отрывокъ изъ его комедіи. Во всякомъ случаѣ она представляетъ собою нѣчто цѣлое, отличающееся необыкновенной оригинальностью и удивительной вѣрностью. Если вся комедія такова, то одна она могла бы составить эпоху въ исторіи нашего театра и нашей литературы, а Гоголь одну уже напечаталъ и еще, говорятъ, готовитъ двѣ... Эта пьеска есть отрывокъ изъ которой-то изъ нихъ, какъ мы слышали. „Путешествіе въ Арзрумъ“ самого издателя есть одна изъ тѣхъ статей, которыя хороши не по своему содержанію, а по имени, которое подъ ними подписано. Въ самомъ дѣлѣ, если есть на свѣтѣ такіе люди, которые, за что бы не принялись, все портятъ, которые ничего не умѣютъ порядочно сдѣлать, то есть и такіе, которые ничего не умѣютъ сдѣлать дурно. Статья Пушкина не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что бы вы, прочтя ее, могли пересказать, что бы васъ особенно поразило, но ее нельзя читать безъ увлеченія, нельзя не дочитать до конца, если начнешь читать. „Разборъ сочиненій Георгія Конисскаго“ хорошъ въ томъ смыслѣ, что даетъ ясное понятіе о разбираемой книгѣ и возбуждаетъ желаніе прочесть самую книгу. Сужденіе о Георгіи Конисскомъ, какъ объ историкѣ и историческомъ лицѣ, намъ кажется справедливымъ, но чтобы онъ былъ хорошимъ проповѣдникомъ—съ этимъ мы несогласны; его краснорѣчіе — схоластическое и

тяжелое. Самыя дурныя статьи его это—„О Римѣ“ барона Розена и „Парижъ“, родъ записки, писанной къ пріятелю на разныхъ лоскуткахъ, безъ всякой связи и занимательности, дурнымъ языкомъ. „Долина Ажитугай“ примѣчательна, какъ произведеніе черкеса (султана Казы-Гирея), который владѣетъ русскимъ языкомъ лучше многихъ почетныхъ нашихъ литераторовъ.

Но самыя интересныя статьи—это „О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг.“ и „Новыя книги“: въ нихъ видны духъ и направленіе новаго журнала. „Журнальная литература, эта живая, свѣжая, говорливая, чуткая литература, такъ же необходима въ области наукъ и художествъ, какъ пути сообщенія для государства, какъ ярмарки и биржи для купечества и торговли“. Такъ начинается первая статья, и мы выписали ея начало для того, чтобы показать, что „Современникъ“ имѣетъ настоящій взглядъ на журналъ. Въ самомъ дѣлѣ, смѣшно было бы думать въ наше время, чтобы журналъ былъ энциклопедіей наукъ, изъ которой можно бы было черпать полной горстью знанія, посредствомъ которой можно бъ было сдѣлаться ученымъ. Только одни невѣжды и верхогляды могутъ такъ думать въ наше время. Журналъ есть не наука и не ученость, но такъ сказать, факторъ науки и учености, посредникъ между наукой и учеными. Какъ бы ни велика была журнальная статья, но она никогда не изложитъ полной системы какого-нибудь знанія: она можетъ представить только результаты этой системы, чтобы обратить на нее вниманіе ученыхъ, какъ скорое извѣстіе, и публики, какъ рапортъ о случившемся. Вотъ почему такое важное мѣсто, такое необходимое условіе достоинства и существованія журнала составляютъ критика и библіографія, ученая и литературная.

Главное содержаніе разбираемой нами статьи состоитъ въ сужденіи о литературныхъ періодическихъ изданіяхъ въ Россіи за 1834 и 1835 гг. Мы почитаемъ за долгъ сказать, что всѣ эти сужденія не только изложены рѣзко; остро и ловко, но даже безпристрастно и благородно; авторъ статьи не исключаетъ изъ своей опалы ни одного журнала, и хотя его сужденіе и о нашемъ изданіи совсѣмъ не лестно для насъ,

но мы не видимъ въ немъ ни злонамѣренности, ни зависти, ни даже несправедливости. О „Библіотекѣ для Чтенія“ высказаны истины рѣзкія и горькія для нея, но уже извѣстныя и многими еще прежде сказанныя. Одно только показалось намъ и новымъ, и крайне удивительнымъ; мы не знали до сихъ поръ, что паясническія повѣсти и гаерскія фанфаронады въ критикахъ и рецензіяхъ „Библіотеки“ принадлежатъ почтенному профессору О. И. Сенковскому, что баронъ Брамбеусъ и татарскій критикъ Тю-тюнджи-Оглу, — тоже никто другой, какъ тотъ же Сенковскій. О „Наблюдателѣ“ сказана сущая истина, почти то же самое, что было сказано и въ нашемъ журналѣ, только немного поснисходительнѣе. Вообще „Современникъ» при всей своей благородной и твердой откровенности обнаруживаетъ какую-то симпатію къ „Наблюдателю“. Напримѣръ, сказавши, что это журналъ безжизненный, чуждый рѣзкаго и постояннаго мнѣнія, онъ чрезъ нѣсколько страницъ приходитъ въ восторгъ отъ критикъ Шевырева; потомъ намекаетъ о какихъ-то перлахъ русской поэзіи, будто бы находящихся въ „Наблюдателѣ“, а этотъ намекъ довольно ясно намекаетъ о знаменитыхъ друзьяхъ, такъ по крайней мѣрѣ намъ показалось... Въ сужденіи о „Наблюдателѣ“, къ слову о его редакторѣ, высказана очень дѣльная мысль въ томъ смыслѣ, что обнаруживаетъ вѣрный взглядъ на то, чѣмъ долженъ быть журналъ: „Редакторъ всегда долженъ быть виднымъ лицомъ. На немъ, на оригинальности его слога, на общепонятности и занимательности языка его, на постоянной свѣжей дѣятельности его основывается весь кредитъ журнала“. Вслѣдъ за тѣмъ очень вѣрно и очень остроумно замѣчено, что „Наблюдатель“ похожъ на ученыя общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день, садится въ свои кресла и велитъ записывать протоколъ своего уединеннаго засѣданія“.

Превосходно также характеризована „С. Пчела“: она просто названа афишкой, въ которой помѣщаются объявленія о книгахъ вмѣстѣ съ критиками на помадныя и табачныя лавочки, пишущіяся какими-то „ловкими и хорошо воспитанными людьми, безъ сомнѣнія имѣвшими причины быть

довольными фабрикантами". Очень остроумно также замѣчено о редакторствѣ Греча въ „Библіотекѣ для Чтенія": „Имя Греча выставлено было только для формы, по крайней мѣрѣ никакого содѣйствія не было замѣчено съ его стороны. Гречъ давно уже сдѣлался почетнымъ и необходимымъ редакторомъ всякаго предпринимаемаго періодическаго изданія: такъ обыкновенно пожилого человѣка приглашаютъ въ посаженые отцы на всѣ свадьбы".

Насъ очень изумило въ этой статьѣ упоминаніе о литературныхъ сплетняхъ и клеветахъ, издаваемыхъ подъименемъ „Литературныхъ Прибавленій къ „Инвалиду": неужели почтенный издатель читалъ эти листки и нашелъ свободное время говворить о нихъ?.. Впрочемъ, одумавшись, мы перестали удивляться: въ Москвѣ очень недавно одинъ журналъ съ какимъ то особеннымъ удовольствіемъ объявилъ, что онъ живетъ въ мирѣ съ „Литературными Прибавленіями къ „Инвалиду"—да продлитъ Богъ эту дружбу на безконечное время, для доказательства, что и въ наше время могутъ быть Оресты и Пилады!..

Окончаніе статьи состоитъ въ упрекахъ нашимъ журналамъ, по большей части очень основательныхъ и справедливыхъ, въ томъ, что они не замѣчали истинно важныхъ явленій умственнаго міра, а занимались однѣми мелочами. Къ числу важныхъ явленій умственнаго міра отнесена смерть Вальтеръ Скотта, одного изъ величайшихъ, міровыхъ геніевъ искусства, требовавшая оцѣнки его произведеній, о которыхъ однакожъ наши журналы не почли за нужное сказать что-нибудь. Потомъ новое направленіе европейскихъ литературъ, о которомъ, вопреки „Современнику", скажемъ, было очень много говорено нашими журналами. Къ замѣчательнымъ явленіямъ нашей литературы, незамѣченнымъ нашими журналами, отнесено особенно появленіе изданій русскихъ старинныхъ писателей, но, спрашиваемъ мы почтеннаго издателя „Современника", что бы онъ сказалъ объ этихъ писателяхъ?— Мы подождемъ его мнѣнія о нихъ, а послѣ и сами выскажемъ свое, чтобы загладить передъ нимъ нашу вину въ преступномъ молчаніи на ихъ счетъ... Страннымъ показалось намъ мнѣніе, что Жуковскій, Крыловъ и кн. Вяземскій буд-

то бы потому не высказывали своихъ мнѣній, что считали себя унизительнымъ спуститься въ журнальную сферу... Это что такое?.. Кто жъ виноватъ въ томъ, что эти писатели такъ горды? Притомъ же, что они за критики? — Крыловъ, превосходный и даже геніальный баснописецъ, никогда не былъ и не будетъ никакимъ критикомъ; Жуковскій написалъ, кажется, гдѣ-то критическія статьи: „О сатирахъ Кантемира“ и „О Баснѣ и Басняхъ Крылова“, и при всемъ нашемъ уваженіи къ знаменитому поэту мы скажемъ, что именно эти-то двѣ его статьи и показываютъ, что онъ не рожденъ быть критикомъ. Что же касается до кн. Вяземскаго, то избавь насъ Боже отъ его критикъ такъ же, какъ и отъ его стиховъ...

Мы не согласны еще съ тѣмъ, что будто бы жалкое состояніе нашей журнальной литературы доказывается особенно тяжебнымъ дѣломъ о мѣстоименіяхъ „сей“ и „оный“. Во-первыхъ, этой тяжбы никогда не было; редакторъ „Библіотеки“ шутилъ при всякомъ случаѣ надъ этими подьяческими словцами, но статей о нихъ не писалъ, а если и написалъ одну, то въ видѣ шутки, и помѣстилъ ее передъ отдѣленіемъ „Смѣси“. Мы, напротивъ, осмѣливаемся думать, что жалкое состояніе нашей литературы и вообще нашей умственной дѣятельности гораздо болѣе доказывается защищеніемъ и употребленіемъ „сихъ“ и „оныхъ“, нежели нападками на „сіи“ и „оныя“... Спрашиваемъ почтеннаго издателя „Современника“, почему онъ, употребляя „сіи“ и „оныя“, не употребляетъ „сирѣчь, понеже, поелику, аще, сице“?. Онъ, вѣрно, сказалъ бы, потому что эти слова вышли изъ употребленія, что они не употребляются въ разговорѣ!.. Но чѣмъ же счастливѣе ихъ „сіи“ и „оныя“, которыя тоже вышли изъ употребленія и не употребляются въ разговорѣ?.. Воля ваша, а право, въ нашей умственной дѣятельности, какъ и въ нашей общественной жизни, очень мало видно владычества здраваго смысла, даже въ мелочахъ; у насъ всякій самъ хочетъ давать законы, забывая, что если что-нибудь найдено или замѣчено справедливо другимъ, о томъ уже нечего говорить. Посмотрите на одно наше правописаніе или на наши правописанія, потому что у насъ ихъ почти

столько же, сколько книгъ и журналовъ: мы еще изъявляемъ наше дѣтское уваженіе большими буквами и поэту, и поэзіи, и литератору, и литературѣ, и журналу, и журналисту — все это у насъ, на Руси, состоитъ въ классѣ и потому требуетъ поклона...

Вообще эта статья содержитъ въ себѣ много справедливыхъ замѣчаній, высказанныхъ умно, остро, благородно и прямо, и потому подающихъ надежду, что „Современникъ“ будетъ журналомъ съ мнѣніемъ, съ характеромъ и дѣятельностью. Мы не почитаемъ рѣзкости порокомъ, мы, напротивъ, почитаемъ ее за достоинство, только думаемъ, что кто рѣзко высказываетъ свои мнѣнія о чужихъ дѣйствіяхъ, тотъ обязываетъ этимъ и самого себя дѣйствовать лучше другихъ. Что жа касается до статьи „Новыя книги“, то она состоитъ больше въ обѣщаніяхъ, нежели въ исполненіи, и не представляетъ ничего рѣшительнаго и замѣчательнаго. Но подождемъ второго нумера; онъ намъ дастъ средство высказать наше мнѣніе о „Современникѣ“ яснѣе и опредѣленнѣе, а между тѣмъ останемся при желаніи, чтобы новый журналъ совершенно выполнилъ тѣ надежды и ожиданія, которыя подаетъ имя его издателя и рѣзкая опредѣленность его мнѣній о дѣятельности своихъ собратій по ремеслу.

Отъ Бѣлинскаго.

„Подъячей сталъ судіею Парнаса, и утвердителемъ вкуса московской публики! — Конечно скорое представленіе свѣта будетъ. Но неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели Вольтеру и мнѣ: и неужели вкусъ жителей московскихъ сходнѣе со вкусомъ сево подъячего?“

СУМАРОКОВЪ.

Недавно вступивъ на литературное поприще, еще не успѣвъ осмотрѣться на немъ, я съ удивленіемъ вижу, что рѣдкимъ изъ нашихъ литераторовъ удавалось съ такимъ успѣхомъ,

какъ мнѣ, обращать на себя вниманіе, если не публики, то по крайней мѣрѣ своихъ собратій по ремеслу. Въ самомъ дѣлѣ, въ такое короткое время нажить себѣ столько враговъ, и враговъ такихъ доброжелательныхъ, такихъ непамятозлобныхъ, которые въ простотѣ сердечной хлопочутъ изъ всѣхъ силъ о вашей извѣстности—не есть ли это рѣдкое счастье?... Я до такой степени удостоенъ судьбой этого счастья, что имѣлъ бы право почесть себя очень замѣчательнымъ человѣкомъ, еслибъ враги-пріятели мои были хоть сколько-нибудь замѣчательны: одно только это непріятное обстоятельство охлаждаетъ порывы моего самолюбія... А то, право, какая внимательнсcть ко мнѣ, какое уваженіе! Въ „свѣтскихъ" журналахъ стрѣляютъ въ меня намеками, разборомъ моихъ фразъ, выносками. Одинъ петербургскій журнальчикъ, находящійся въ короткихъ связяхъ съ „свѣтскими" журналами и въ то же время преданный душой и тѣломъ „Библіотекѣ для Чтенія", какъ увѣряетъ она сама, величаетъ меня по отчеству и по фамиліи, впрочемъ искажая ихъ съ умыслу, чтобъ показать свое остроуміе; угощаетъ винегретомъ не только изъ ругательствъ и клеветъ, за которыя я ему очень благодаренъ, но даже и похвалъ, которыя меня начинаютъ очень безпокоить; перепечатываетъ мои статьи, предварительно расхваливъ ихъ и разбранивши меня. Наконецъ, съ нѣкотораго времени мои великодушные непріятели начали приписывать мнѣ всѣ замѣчательныя статьи въ „Телескопѣ" за нынѣшній годъ, подъ которыми не значится полнаго имени. Такъ, въ помянутомъ петербургскомъ журнальчикѣ, находящемся на содержаніи у „Библіотеки для Чтенія" и на послугахъ у „свѣтскихъ" журналовъ, приписана мнѣ повѣсть „Она будетъ счастлива",—повѣсть, обнаруживающая въ неизвѣстномъ авторѣ неподдѣльный талантъ, живое чувство и умѣніе владѣть языкомъ; такъ, въ № 169 „С. Пчелы" мнѣ же приписана статья объ игрѣ гг. актеровъ здѣшняго театра въ „Ревизорѣ" Гоголя. Мнѣ было бы очень пріятно подписать свое имя подъ обѣими этими статьями, но долгъ справедливости повелѣваетъ мнѣ отклонить отъ себя незаслуженную честь. Впрочемъ это все бы еще ничего. По поводу послѣдней статьи, нѣкій титулярный совѣтникъ Иванъ

Евдокимовъ сынъ Покровскій принесъ на меня издателямъ „Пчелы“ длинную челобитную, начивающуюся и оканчивающуюся клятвеннымъ увѣреніемъ, что онъ не литераторъ, въ чемъ всякій ему охотно повѣритъ и безъ увѣреній. Я не хочу опровергать его нападокъ на самую статью, предоставляя это сдѣлать ея автору, хотя и согласенъ съ большей частью мнѣній, выраженныхъ въ этой статьѣ съ талантомъ, умѣньемъ и знаніемъ своего дѣла; скажу только нѣсколько словъ о прицѣпкахъ г. титулярнаго совѣтника, относящихся ко мнѣ лично.

Этотъ титулярный совѣтникъ Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровскій, въ вышереченной своей челобитной, обноситъ меня „престрогимъ“ человѣкомъ, „которому яко бы нѣтъ никакой возможности угодить“. Противъ этого я не спорю; я въ самомъ дѣлѣ не люблю потачекъ, когда дѣло идетъ объ истинѣ, о благѣ искусства. Но вышереченный титулярный совѣтникъ этимъ не довольствуется. Вслѣдъ затѣмъ онъ доноситъ на меня, что я закричалъ когда-то о Каратыгинѣ: „не надо намъ актера аристократа“! и присовокупляетъ потомъ слѣдующія язвительныя рѣчи, по которымъ легко можно видѣть, что г. титулярный совѣтникъ больше чѣмъ не литераторъ, что онъ не имѣетъ понятія не объ однихъ литературныхъ приличіяхъ: „а изъ всѣхъ, де, твореній Бѣлинскаго замѣтно, что, по его мнѣнію, тотъ, кто носитъ чистое бѣлье, моетъ лицо и отъ кого не пахнетъ ни чеснокомъ, ни водкой, аристократъ“. Та! та! та! г. титулярный совѣтникъ! Такія рѣчи не дѣлаютъ чести вашему благородному обонянію, или по крайней мѣрѣ показываютъ рѣшительное невниманіе къ обонянію издателей и читателей „Сѣверной Пчелы“. Знаете ли, что нынѣ ужъ и въ порядочныхъ ресторацiяхъ не говорятъ вслухъ о „чеснокѣ“ и „водкѣ“? Но претензія моя не въ томъ: эти рѣчи вовсе не резонны, и никакъ до меня не касаются. Что въ моихъ глазахъ опрятность, литературная и житейская, есть не порокъ, а достоинство, тому можетъ служить торжественнымъ доказательствомъ мое отвращеніе къ повѣстямъ и романамъ Ушакова и Загоскина, отъ героевъ и героинь которыхъ точно нерѣдко попахиваетъ „чесночкомъ“ и „водочкой“ (да простятъ мнѣ читатели это уменьшительное повтореніе

выраженій г. титулярнаго совѣтника)! И нигдѣ такъ сильно не выражалось мое отвращеніе отъ этого литературнаго цинизма, столь несвойственнаго аристократіи, какъ въ моемъ отзывѣ о комедіи Загоскина „Недовольные“, герои которой хотя и причислены своимъ авторомъ къ аристократамъ, т. е. людямъ высшаго круга общества, но выражаются языкомъ тѣхъ особъ, которые рѣдко „моютъ лицо“, еще рѣже „мѣняютъ бѣлье“, и отъ которыхъ... (охъ! опять было проговорился выраженіями г. титулярнаго совѣтника!). Итакъ, зачѣмъ же такая на меня ябеда? — Нѣтъ, я имѣю столь высокое понятіе объ аристократіи, что по одному употребленію этихъ словъ, которыми такъ щеголяетъ г. титулярный совѣтникъ, не сочту его аристократомъ, хотя бъ даже онъ былъ и другой какой совѣтникъ, повыше!...

Впрочемъ, кто знаетъ настоящій рангъ почтеннаго литератора, скрывшагося подъ скромнымъ именемъ титулярнаго совѣтника?

Изъ словъ его видно, что онъ имѣетъ большой кругъ дѣятельности, силу немаловажную, по крайней мѣрѣ для гг. актеровъ... „Ну, разсудите сами, — продолжаетъ доносить на меня этотъ мнимый или истинный Иванъ Евдокимовъ сынъ Покровскій, — какъ же послѣ этого какой-нибудь порядочный артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ, можетъ угодить Бѣлинскому?“ — Въ своемъ дѣлѣ никто не судья — вотъ мое правило; и потому я не почитаю себя вправѣ доказывать, чтобы кто-нибудь могъ и долженъ былъ дорожить моимъ мнѣніемъ; но нельзя не остановиться здѣсь на выраженіи „артистъ, который дорожитъ своимъ мѣстомъ“. Аллахъ керимъ! что это значитъ? Почтенный титулярный совѣтникъ не даетъ ли этимъ знать, что актеръ, который подорожилъ бы моимъ мнѣніемъ или послѣдовалъ бы моему совѣту вслѣдствіе своей доброй воли и своего убѣжденія, долженъ „лишиться мѣста“?.. Странно!.. Этотъ г. титулярный совѣтникъ что-то очень грозенъ...

Изъ послѣдующихъ пунктовъ вышесказанной челобитной видно, что она писана не столько въ обличеніе статьи г. А. Б. В., помѣщенной въ „Молвѣ“, сколько съ намѣреніемъ сдѣлать извѣтъ на меня, и, вдобавокъ еще, не какъ на литера-

тора, а какъ на человѣка.—„Онъ (то-есть я) что-то особенно гнѣвается на здѣшній театръ — вѣщаетъ г. титулярный совѣтникъ — можетъ быть за то, что въ немъ мѣста кажутся ему слишкомъ дороги“.—Я не хочу здѣсь спрашивать г. титулярнаго совѣтника, какимъ образомъ могъ онъ заглянуть въ мои карманы, когда я для него ихъ не выворачивалъ; замѣчу только, что мѣста въ нашемъ театрѣ, сравнительно съ удовольствіемъ, которое онъ доставляетъ зрителямъ, точно немного дорогоньки, и вѣрно не для одного меня; въ противномъ случаѣ отчего же онъ такъ рѣдко бываетъ полонъ и такъ часто пустъ?

Больше говорить нахожу не нужнымъ, сколько потому, что не о чемъ, столько и потому, что, говоря словами вышеописаннаго титулярнаго совѣтника, „я — человѣкъ смирный и чистоплотный“.

Одно только считаю долгомъ повторить здѣсь во всеуслышаніе, какъ для публики, такъ и для мнимаго или истиннаго титулярнаго совѣтника Ивана Евдокимова сына Покровскаго, что я, по отпускѣ этой статьи, остаюсь при томъ же мнѣніи, какъ былъ и до отпуска ея, то-есть, что „Ревизоръ“ Гоголя превосходенъ, а „Недовольные“ Загоскина... что дѣлать?.. очень плохи...

Вторая книжка «Современника».

Радушно и искренно привѣтствовали мы первую книжку „Современника“; но это было сдѣлано нами не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію. Вопреки заклятымъ одностороннимъ фактистамъ, мы всегда почитали сужденіе a priori не только возможнымъ, но даже болѣе вѣрнымъ и безошибочнымъ, чѣмъ сужденіе a posteriori, и наши заключенія, выведенныя изъ чистаго разума, всегда оправдывались и подтверждались опытомъ, по крайней мѣрѣ въ приложеніи ихъ къ явленіямъ нашей литературы. Скажите намъ имя автора книги или издателя журнала, скажите, какого рода должна быть эта книга или этотъ журналъ, и мы скажемъ вамъ, какова будетъ эта книга, каковъ будетъ этотъ журналъ, ска-

жемъ безошибочно, до ихъ появленія на свѣтъ. Вслѣдствіе такого умозрительнаго взгляда на явленія литературнаго міра, для насъ было достаточно имени Пушкина, какъ издателя, чтобы предсказать, что „Современникъ“ не будетъ имѣть никакого достоинства и не получитъ ни малѣйшаго успѣха. Мы этимъ ни мало не думаемъ оскорблять нашего великаго поэта: кому не извѣстно, что можно писать превосходные стихи и въ то же время быть неудачнымъ журналистомъ? Всеобъемлемость таланта и его направленій есть исключеніе: Гёте въ этомъ случаѣ можетъ быть примѣръ единственный. Пусть намъ скажутъ, хоть въ шутку, что Пушкинъ написалъ превосходную поэму, трагедію, превосходный романъ, мы повѣримъ этому, по крайней мѣрѣ не почтемъ подобнаго извѣстія за невозможное и несбыточное; но Пушкинъ журналистъ—это другое дѣло. Повторяемъ: мы въ этомъ случаѣ никогда не ошибаемся; мы знаемъ цѣну всѣхъ романовъ, которые напишутъ Булгаринъ, Гречъ, Степановъ, Массальскій, Калашниковъ,—всѣхъ теорій словесности, которыя издадутся Плаксинымъ и Глаголевымъ, всѣхъ... но всего не перечтешь. Обращаемся къ „Современнику“. Его планъ, выходъ книжекъ, выборъ статей—все это подало намъ мало надеждъ; но, повторяемъ, мы привѣтствовали его радушно и искренно, не столько по убѣжденію, сколько по увлеченію, причиной котораго была статья „О движеніи журнальной литературы въ 1834 и 1835 гг“. Рѣзкій и благородный тонъ этой статьи, смѣлые и безпристрастные отзывы о нашихъ журналахъ, вѣрный взглядъ на журнальное дѣло—все это подало было намъ надежду, что „Современникъ“ будетъ ревностнымъ поборникомъ истины, искажаемой и попираемой ногами книжныхъ спекулянтовъ, что его голосъ неутомимо, громко и твердо будетъ раздаваться на журнальной аренѣ, превращенной въ рыночную площадь продажныхъ похвалъ и браней, что онъ сшибетъ не съ одной пустой головы незаслуженные лавры, что онъ ощиплетъ не съ одной литературной вороны накладныя павлиньи перья, что онъ сорветъ маску мнимой учености и мнимаго таланта не съ одного заѣзжаго фигляра, съ баронскимъ гербомъ и татарскимъ прозвищемъ, пускающаго въ глаза простодушной публикѣ пыль поддѣльнаго патріотизма

и лакейскаго остроумія. Тѣмъ пріятнѣе было намъ надѣяться всего этого отъ „Современника“, что теперь, именно теперь, наша литература особенно нуждается въ такомъ журналѣ; и мы думали, что если бы самъ Пушкинъ и не принималъ въ своемъ журналѣ слишкомъ дѣятельнаго участія, предоставилъ его избраннымъ и надежнымъ сотрудникамъ, то одного его имени, столь знаменитаго, столь народнаго, такъ сладко отзывающагося въ душѣ русскихъ, одного имени Пушкина достаточно будетъ для пріобрѣтенія новому журналу огромнаго кредита со стороны публики; а кредитъ публики дѣло великое: съ нимъ много хорошаго можетъ сдѣлать талантъ, соединенный съ любовью къ истинѣ и ревностью къ благу общему.

Итакъ, мы рѣшились ждать второй книжки „Современника“, чтобъ высказать положительнѣе наше о немъ мнѣніе. И вотъ мы наконецъ дождались этой второй книжки — и что жъ? — Да ничего!.. Ровно, ровнехонько ничего!.. Статья „О движеніи журнальной литературы“ была хороша,

А моря не зажгла!..

Этого мало: убивъ всѣ наши журналы, она убила и свой собственный. Въ „Современникѣ“ участія Пушкина нѣтъ рѣшительно никакого. Теперь къ нему самому идетъ шутка, сказанная имъ же или его сотрудникомъ насчетъ Андросова: „Современникъ“ самъ похожъ на тѣ ученыя общества, гдѣ члены ничего не дѣлаютъ и даже не бываютъ въ присутствіи, между тѣмъ какъ президентъ является каждый день, садится въ свои кресла и велитъ записывать протоколъ своего уединеннаго засѣданія. Впрочемъ это все бы ничего: остается еще духъ и направленіе журнала. Но, увы! вторая книжка вполнѣ обнаружила этотъ духъ, это направленіе; она показала явно, что „Современникъ“ есть журналъ „свѣтскій“, что это петербургскій „Наблюдатель“. Въ одномъ петербургскомъ журналѣ было недавно сказано, что „Современникъ“ есть вторая или третья попытка (такъ же неудачная, какъ и прежнія, прибавимъ мы отъ себя) какой-то аристократической партіи, которая силится основать для себя складочное мѣсто своихъ мнѣній. Мы не знаемъ и не хотимъ знать ни объ аристокра-

тическихъ, ни о какихъ другихъ партіяхъ; но намъ извѣстно, что въ нашей литературѣ есть точно какой-то свѣтскій кругъ литераторовъ, который не находитъ нигдѣ пріюта для сбыта своихъ мнѣній, которыхъ никому не нужно и даромъ, заводитъ журналы, чтобы толковать о себѣ и о „свѣтскости“ въ литературѣ; и, по нашему счету, „Современникъ“ есть уже пятая попытка въ этомъ родѣ. Мы ужъ нѣсколько разъ имѣли случай говорить, что въ литературѣ необходимы талантъ, геній, творчество, изящность, ученость, а не „свѣтскость“, которая только дѣлаетъ литературу мелкой, ничтожной, безсильной и наконецъ совершенно ее губитъ; что литература есть средство для выраженія мысли и чувства, данныхъ намъ Богомъ, а не „свѣтскости“, которая очень хороша въ гостиныхъ и дѣлахъ внѣшней жизни, но не въ литературѣ. Да, мы это повторяемъ очень часто и очень смѣло, потому что въ этомъ случаѣ за насъ стоятъ здравый смыслъ и общее мнѣніе. Посмотрите, что такое жизнь всѣхъ нашихъ „свѣтскихъ“ журналовъ? Бореніе жизни съ смертью въ груди чахоточнаго. Что сказали намъ новаго объ искуствѣ, о наукѣ „свѣтскіе“ журналы? Ровно ничего. Публика остается холодной и равнодушной къ этимъ жалкимъ анахронизмамъ, силящимся воскресить восемнадцатый вѣкъ; она презрительно улыбается, когда въ этихъ журналахъ съ какимъ-то вдохновеннымъ восторгомъ увѣряютъ, что „человѣкъ, въ сферѣ гостиной рожденный, въ гостиной у себя дома: садится ли онъ въ кресла — онъ садится, какъ въ свои кресла; заговоритъ ли — онъ не боится проговориться“, что напротивъ, „провинціалъ-выскочка (?) не смѣетъ присѣсть иначе, какъ на кончикѣ стула“. Милостивые государи, умѣйте садиться въ кресла, будьте въ гостиной, какъ у себя дома — все это прекрасно, все это дѣлаетъ вамъ большую честь; видя, съ какимъ искусствомъ садитесь вы кресла, съ какой свободой любезничаете въ гостиной, мы готовы рукоплескать вамъ: но какое отношеніе имѣетъ все это къ литературѣ? Ужели умѣнье садиться въ кресла и свободно говорить въ гостиной есть патентъ на талантъ литературный или поэтическій? Ужели человѣкъ, умѣющій непринужденно сѣсть въ кресла и свободно пересыпать изъ пустого въ порожнее, больше, нежели

человѣкъ, робко садящійся на кончикѣ стула, знаетъ объ искусствѣ, о наукѣ, глубже симпатизируетъ съ человѣчествомъ, тревожнѣе мучится вѣковыми вопросами о жизни, о вѣчности, о мірѣ, о тайнѣ бытія, сильнѣе страдаетъ, усерднѣе молится, тверже вѣруетъ, несомнѣннѣе надѣется, пламеннѣе любитъ, благороднѣе и безкорыстнѣе дѣйствуетъ?... Милостивые государи, къ чему эти безпрестанныя похвалы самимъ себѣ за знаніе „свѣтскости", къ чему эти безпрестанныя увѣренія, что вы люди „свѣтскіе"? Мы и такъ вѣримъ вамъ, склоняемся передъ вашей „свѣтской" мудростью; вамъ и книги въ руки; не думайте, чтобы между вами и нами было что-нибудь вродѣ зависти, вродѣ jalousie de metier... Но публикѣ нужны не гувернеры, которые кричали бы ей: „tenez-vous droit", а поэты, а ученые, а литераторы, а критики, которые бы знакомили ее съ высшими члдвѣческими потребностями и наслажденіями, руководствовали бы ее на пути просвѣщенія и эстетическаго, а не „свѣтскаго" образованія. Оглянитесь вокругъ себя повнимательнѣе: вы увидите, что и между вами, людьми „свѣтскими", людьми „высшаго общества", есть люди, которымъ душна бальная атмосфера, ненавистенъ мишурный блескъ гостиныхъ, которые бѣгутъ отъ нихъ, чтобы въ тиши уединенія предаться мирному занятію предметами человѣческой мысли и чувства; есть люди, которые скучны въ обществѣ, не любезны съ дамами, для которыхъ уже невозвратно кончился восемнадцатый вѣкъ, вмѣстѣ

Со славой красныхъ каблуковъ
И величавыхъ париковъ!...

Не представляетъ ли чего замѣчательнаго содержаніе второй книжки „Современника"? — Изъ трехъ стихотворныхъ пьесъ замѣчательны только двѣ: „Урожай" Кольцова, довольна растянутая въ цѣломъ, но мѣстами блещущая искорками поэзіи, да „Іоаннъ и Аристотель" барона Розена, отрывокъ изъ драмы, складомъ, ладомъ и прелестью стиховъ напоминающій „Дейдамію" Тредьяковскаго. Не угодно ли полюбоваться хотя нѣсколькими стихами?

У насъ цвѣтутъ науки и искусства;
Художниками славится нашъ край:

Италія—картинная палата,
Огромный пѣвчій хоръ, изящный строй
Разнообразныхъ велелѣпныхъ зданій,
И область стихотворства и любви.
Свою картину пишетъ живописецъ,
Пѣвецъ свой голосъ гнетъ и сыплетъ въ дробь,
Обожествляетъ женщинъ стихотворецъ, и т. д.

Такими-то ужасными виршами объясняется Аристотель съ Іоанномъ Ш, который отвѣчаетъ ему еще ужаснѣйшими! — Теперь о прозѣ. Здѣсь замѣчательна статья: „Записки Н. А. Дуровой, издаваемыя А. Пушкинымъ". Если это мистификація, то признаемся, очень мастерская; если подлинныя записки, то занимательныя и увлекательныя до невѣроятности. Странно только, что въ 1812 году могли писать такимъ хорошимъ языкомъ, и кто же еще? женщина; впрочемъ можетъ-быть, онѣ поправлены авторомъ въ настоящее время. Какъ бы то ни было, мы очень желаемъ, чтобъ эти интересныя записки продолжали печататься. Критическихъ и полемическихъ статей пять. Между ними очень дѣльный, хотя и очень сухой, разборъ книги „Статистическое описаніе Нахичеванской провинціи" Золотицкаго. Но разборы „Ревизора" Гоголя и „Наполеона", поэмы Эдгара Кине, подписанные литерой В., должны совершенно уронить „Современникъ". Это разборы самые „свѣтскіе", потому что, прочтя ихъ, вы готовы сказать рецензенту, хотя заочно: „Милостивый государь! все, что вы говорили, очень прекрасно; но позвольте васъ спросить, о чемъ вы говорили и что хотѣли сказать?" Таковъ характеръ всѣхъ „свѣтскихъ" сужденій объ изящномъ; въ нихъ вообще замѣтно отсутствіе логики. Впрочемъ одинъ „свѣтскій" журналъ недавно очень откровенно признался, что въ сужденіи логика только вредитъ, и что поэтому онъ не хочетъ и знать ее; такъ чего жъ вы хотите? Вообще въ этихъ статьяхъ обнаруживается самая глубокая симпатія къ московскому „свѣтскому" журналу и безпредѣльное уваженіе къ его критикѣ, что впрочемъ и неудивительно: свой своему поневолѣ братъ. Странно только, что при этомъ случаѣ на „Телескопъ" взведена небылица; сказано, будто бы какіе-то издатели „Телескопа" восклицали: „Избави насъ, Боже, отъ критикъ „Наблюдателя"! „На это, вопервыхъ, замѣтимъ, что

есть издатели, напримѣръ „Сына Отечества“ и „С. Пчелы“, имена которыхъ и выставляются на оберткѣ этихъ журналовъ; но у „Телескопа“ былъ и есть и только одинъ издатель, имя котораго должно быть извѣстно В. Во-вторыхъ, скажемъ, что не въ „Телескопѣ“, а въ „Молвѣ», были точно сказаны эти слова, но не о критикахъ „Наблюдателя“, а о критикахъ князя Вяземскаго. Правду сказать, это почти одно и то же; но „Телескопъ“ отмахивался отъ нихъ за публику, а совсѣмъ не за себя, потому что мы, участвующіе мыслью и сердцемъ въ „Телескопѣ“, съ своей стороны, напротивъ, „любимъ иногда почитать что-нибудь забавное“.

Забавнѣе всего, что „свѣтскій“ критикъ „Современника“, соблазнившись мыслью Скриба, что въ литературѣ всегда отражается прошедшее, а не настоящее состояніе общества, такъ восхитился ею, что уцѣпился за нее обѣими руками, теребитъ ее такъ и сякъ и прилагаетъ кстати и некстати въ русской литературѣ. Если повѣрить ему, то у насъ потому только преслѣдуютъ сатирой взяточничество, отъ Сумарокова до Гоголя, что это взяточничество было когда-то давно, только не теперь; что Ломоносовъ и Державинъ, и вслѣдъ за ними тысячи другихъ лириковъ потому только безпрестанно воспѣвали побѣды, что ихъ время было мирное, чуждое войнъ и побѣдъ... Словомъ, смѣхъ и горе... Библіографія покуда отдѣлывается однѣми звѣздочками, между тѣмъ какъ осталось только двѣ книжки „Современника“.

И это „Современникъ“? Что жъ тутъ современнаго? Неужели стихи барона Розена и похвалы „свѣтскимъ“ людямъ за то, что они умѣютъ хорошо садиться въ кресла и говорить въ обществѣ свободно?... И на такомъ-то журналѣ красуется имя Пушкина!...

Иванъ Яковлевичъ Кронебергъ.

(Некрологъ).

Послѣднее время было очень неблагопріятно для нашей литературы: смерть лишила ее, одного за другимъ, самыхъ примѣчательныхъ ея дѣятелей, и все это впродолженіе двухъ

послѣднихъ лѣтъ. Пушкинъ, Дмитріевъ, Марлинскій, Полежаевъ — сколько потерь, и какія потери!... Недавно выбылъ изъ пустѣющихъ рядовъ нашей литературы и еще одинъ изъ умственныхъ дѣятелей. Мы говоримъ объ Иванѣ Яковлевичѣ Кронебергѣ. Любя знаніе, какъ цѣль, а не средство, онъ не слѣдилъ за вѣтреными прихотями толпы, не толкался на рынкѣ литературныхъ предпріятій; но въ свободное отъ своихъ гражданскихъ обязанностей время уединялся въ тиши своего кабинета, читалъ, перечитывалъ и изучалъ своего любимѣйшаго поэта — Шекспира, писалъ разборы и замѣчанія на его драмы; изслѣдовалъ разные эстетическіе вопросы, преслѣдовалъ судьбы искусства у древнихъ и новыхъ народовъ. Наука древностей въ особенности была предметомъ его занятій, и много матеріаловъ изготовилъ онъ для огромнаго сочиненія по этой части. Эта мирная и чуждая претензій дѣятельность не могла доставить ему той блестящей и часто мишурной извѣстности, за которой такъ гоняется толпа; сверхъ того нѣсколько тяжеловатый, мало литературный слогъ, обличающій иностранца, былъ также причиной, почему труды покойнаго Кронеберга пользовались не такой извѣстностью, какой они заслуживали. Но люди, которые понимаютъ достоинство мысли и ищутъ не фразъ, а истинъ, — знали, знаютъ и всегда будутъ знать Кронеберга. Глубокая мысль, оригинальность и мужественная самобытность взгляда — плодъ глубокой души, богатой опытами жизни, и огромной классической учености: вотъ чѣмъ ознаменованы всѣ труды Кронеберга. Юношество, стремящееся къ мысли и знанію, въ брошюркахъ и разныхъ статьяхъ Кронеберга всегда найдетъ для себя о чемъ подумать, чему поучиться.

Иванъ Яковлевичъ Кронебергъ родился въ Москвѣ 19 февраля 1788 года. Въ 1800 году онъ былъ отправленъ вмѣстѣ съ братомъ своимъ въ Германію, въ педагогическое заведеніе въ Галле, гдѣ и пробылъ до 1805 года, занимаясь подъ руководствомъ профессора Нимейера. Перешедши изъ Галле въ Іенскій университетъ, онъ началъ было изучать юриспруденцію, но, „утомившись сухостью этого предмета, взялся за философію и литературу. Ведя жизнь уединенную, я чувствовалъ какое-то неизъяснимое блаженство. Пріятный климатъ

и живописные окрестности, независимость и свобода, любимыя занятія и незнаніе нужды, юность и поэзія — вотъ элементы этого блаженства“ *). Изъ Іены онъ сдѣлалъ два путешествія: одно пѣшкомъ въ Нюрнбергъ, другое въ Брауншвейгъ. Въ 1806 году французская кампанія прервала нить его занятій. Въ это время онъ служитъ cicerone маршалу Дюроку. Въ 1807 году получилъ онъ степень доктора философіи и вслѣдъ за тѣмъ былъ сдѣланъ членомъ Іенскаго великогерцогскаго латинскаго общества. Черезъ недѣлю послѣ этого онъ отправился въ Россію. Въ 1814 году получилъ онъ дипломъ на члена Іенскаго великогерцогскаго литературнаго общества и въ томъ же году былъ назначенъ директоромъ Коммерческаго училища въ Москвѣ; здѣсь пробылъ до 1818 года. Въ 1819 поступилъ адъюнктомъ въ Харьковскій университетъ и въ томъ же году былъ сдѣланъ экстраординарнымъ профессоромъ. Въ 1821 году — членомъ строительнаго комитета; въ 1822 — визитаторомъ для осмотра училищъ въ Курской, Орловской и Воронежской губерніяхъ. Въ 1826 г. былъ сдѣланъ ректоромъ Харьковскаго университета и три раза былъ избираемъ на эту должность. Въ званіи профессора Харьковскаго университета пробылъ онъ около 20 лѣтъ, и его лекціи, полныя мысли и жизни, силь но дѣйствовали на умы его молодыхъ слушателей и много способствовали къ улучшенію состоянія Харьковскаго университета. Кронебергъ скончался скоропостижно 19 октября прошедшаго 1838 года, въ 8 часовъ вечера, на 53 году своей жизни.

Много ученыхъ трудовъ совершилъ Кронебергъ, много услугъ, оказалъ онъ нашей ученой литературѣ; время покажетъ, чего мы лишились въ этомъ человѣкѣ. Но какая потеря для тѣхъ, которые были къ нему близки, которые знали его какъ человѣка!.. Душа юноши цвѣла въ этомъ пятидесятилѣтнемъ мужѣ; интересы духовной жизни не оставляли его ни на минуту. Любознательный, живой, всему доступный, съ удовольствіемъ, съ участіемъ и радушіемъ обращалъ онъ свое вниманіе на все, въ чемъ замѣчалъ жизнь, стремленіе.

---

*) Эти слова выписаны изъ дневника покойнаго, сыномъ его, А. И. Кронебергомъ, отъ котораго мы и получили всѣ эти подробности о жизни его отца.

Какъ всѣ юныя, благодатныя души, онъ и въ преклонныхъ лѣтахъ любилъ юность, охотно бесѣдовалъ съ ней, входилъ въ ея интересы и забывалъ неравенство лѣтъ... Миръ праху твоему, мужъ незабвенный!..

Вотъ перечень всѣхъ ученыхъ и литературныхъ трудовъ Кронеберга, изданныхъ при его жизни:

I. Латинско-Россійскій Лексиконъ, съ полнымъ объясненіемъ всѣхъ свойствъ и значеній каждаго латинскаго слова, и съ показаніемъ собственныхъ именъ, до древней географіи и миѳологіи относящихся. 2 части. Три изданія.

II. Латинская грамматика, издана Императорскимъ Харьковскимъ университетомъ. 1825.

III. M. Tullii Ciceronis oratio pro lege Manilia in usum scholarum commentario perpetuo illustravit, adjectis prooemio historico, narratione de Magni Pompeji rebus in Asia gestis, ei indice verborum J. C.—C. Chark. 1834.

IV. Censura ingenii et morum A. Persii Flacci.

V. Antiquitates Romanae in usum praelectionum suarum adumbravit. J. C. Chark 1823.

VI. Horatii Flacci epistola ad Augustum. Commentario perpetuo illustravit. J. C. 1823. Cum vita Horatii.

VII. Caji Crispi Sallustii de Catilinae conjuratione liber. Commentario perpetuo illustravit J. C. C. Chark. 1830. Cum additamentis: De Senatu Romano. De coloniis. De Capitolio. De Comitiis populi Romani. De Sestertio. De Massilia. De tribunicia potestate. Bellum Maritimum. Bellum Mithridaticum. De ordinibus populi Romani. De patria potestate. De patrocinio. De libris Sibyllinis. De referendi ratione in senatu. De Pontificatu. Bella Macedonica. De Tuscis et Tyrrhenis. De Consulibus. De Praetoribus. Fasti Romanorum.

VIII. Амалтея, или собраніе сочиненій и переводовъ, относящихся къ изящнымъ искусствамъ и древней классической словесности. Харьковъ.. 1825—6. 2 части.

Часть I: Завоеванія римлянъ. Обозрѣніе земель, принадлежащихъ римской державѣ. Афоризмы. Объ изящныхъ произведеніяхъ римлянъ. Иліада. Clavicula Latina.

Часть II: Взглядъ на древнюю Грецію. Древняя Греція. Иліада Clavicula Latina.

IX. Брошюрки, издаваемыя И. Кронебергомъ. Харьковъ. 1830—1833. № 1. Историческій взглядъ на эстетику.—№ 2. Отрывки.—№ 3. Заливъ Неаполитанскій. Сиріи.—№ 4. Макбетъ.—№ 5. О переселеніи твореній искусства изъ завоеванныхъ земель въ Римъ.—№ 6. Матеріалы для исторіи эстетики.—№ 7. Отрывки и афоризмы.—№ 8. Маргиналіи и выписки: Voyage de Houghton en Afrique. Горнемана путевыя записки отъ Каира до Мурзуха. Мильмена, Энциклопедическій магазинъ. Кузена Введеніе въ исторію философіи. Фикеръ. Беттигеръ. Гееренъ.—№ 9.

Поэзія. Шесть одъ Горація. Вертеръ. Apocalypsis cum figuris.—№ 10. Философія Ноланская о причинѣ, о началѣ и одномъ.

X. Минерва. Четыре части. Харьковъ. 1835. Часть I. Объ изобиліи произведеній пластическаго искусства у грековъ и о причинахъ онаго. О переселеніи твореній искусства изъ завоеванныхъ земель въ Римъ. Историческій взглядъ на эстетику. Афоризмы.—Часть II. Рыцарская поэзія германцевъ. Гёте. „Фаустъ", „Тассо", „Эгмонтъ", „Вертеръ". Бюргеръ. Дюреръ. Шекспиръ. Исторія пьесы „Сонъ въ лѣтнюю ночь". Шесть одъ Горація.—Часть III. „Иліада". Маргиналіи и выписки: Фикера изученіе древнихъ классиковъ; Беттигера археологія; Геерена идеи о политикѣ, бытѣ и торговлѣ древнихъ. Земли древней Азіи. Взглядъ на древнюю Грецію. Заливъ Неаполитанскій.—Часть IV. О латинскомъ языкѣ относительно литературы латинской. Краткое обозрѣніе исторіи древнихъ рукописей съ IV по XV столѣтіе. Историческій взглядъ на литературу въ среднихъ вѣкахъ. 400—1500.

XI. Статьи, напечатанныя въ разныхъ журналахъ: 1. Древняя географія. 2. Объ изученіи словесности. 3. Древній Карѳагенъ. 4. О сообщеніи путей у древнихъ римлянъ.—Въ „Ученыхъ запискахъ Московскаго университета" помѣщено нѣсколько главъ изъ послѣдняго труда его „Основанія науки древностей".—Въ „Московскомъ Наблюдателѣ" за 1838 годъ помѣщены: 1. Письма (№№ 5 и 9). 2. Характеристика древнихъ грековъ и римлянъ (№ 10). 3. Маргиналіи и выписки: Астъ; Гейнротъ; Риттеръ (№ 11).

Въ 13 № „Наблюдателя" за 1838 годъ будетъ помѣщена его антикритика на разборъ Бѣлинскаго „Гамлета", переведеннаго Полевымъ.

Кромѣ того послѣ покойнаго осталась бездна бумагъ, изъ которыхъ большая часть относится къ послѣднему и главному труду его „Основанія науки древностэй".

Журнальныя замѣтка.

Коробкинъ (*продолжая читать*). „Какой-то судья Ляпкинъ-Тяпкинъ, ужасный моветонъ"... (*останавливается*). Должно быть, французское слово.

Аммосъ Ѳедоровичъ. А чортъ его знаетъ, что оно значитъ. Еще хорошо, если только мошенникъ, а можетъ быть и того еще хуже.

Ревизоръ, комедія Гоголя.

Въ нашей литературѣ, именно журнальной и особенно петербургской, такъ много удивительнаго для насъ, москвичей, что мы уже потеряли способность удивляться. Например̂ъ, тамъ есть престранный обычай: разбранятъ московскій жур-

налъ или московскаго литератора, да и заключатъ желаніемъ, чтобы московская журналистика и московскіе литераторы оставили дурную привычку браниться... Это очень мило—не правда-ли?

Въ 140 № „С. Пчелы“ напечатана шумливая выходка противъ „Наблюдателя“. Она подписана буквами Ѳ. Б., этими буквами, которыя такъ нежданно слетѣли съ „Сына Отечества“ вмѣстѣ съ „Сѣвернымъ Архивомъ“. Поэтому имя Ѳаддея Венедиктовича, знаменитаго автора „Выжигиныхъ“, насъ очень удивило, снова появившись въ „С. Пчелѣ“. Но ничему не должно удивляться—

Чудесъ на сей землѣ разсѣяно безъ счету
Да не вездѣ ихъ всякій примѣчалъ...

Главная нападка устремлена на „Наблюдателя“ за употребленіе новыхъ и непонятныхъ для Булгарина словъ, каковы: конечность, призрачность, дѣйствительность, просвѣтлѣніе, субъективность, объективность. Булгаринъ сперва замѣтилъ мимоходомъ, и очень остроумно, что при „Наблюдателѣ“ апрѣльскія моды приложены въ мартовской книжкѣ, а мартовская книжка вышла въ маѣ; но такъ какъ обвиненіе и остроты по этому поводу стали ужъ слишкомъ однообразны и стары, то мы и не возражаемъ на нихъ, отдавая впрочемъ полную справедливость остроумію автора такого множества юмористическихъ статеекъ и сатирическихъ романовъ. Итакъ, Булгаринъ не понимаетъ словъ: прекраснодушіе, субъективность, объективность, конечность, призрачность, просвѣтлѣніе, дѣйствительность, и пр. Что онъ ихъ не понимаетъ—въ этомъ мы ему охотно вѣримъ: но чѣмъ же мы виноваты, что онъ не понимаетъ? Есть люди, которые находятъ для себя непонятными даже „Московскія Вѣдомости“, самый доступный журналъ, а тѣ, которые никогда не учились читать, не понимаютъ ничего писаннаго и печатнаго, но они вѣроятно винятъ въ этомъ не писанное и печатное, а самихъ себя; если же они поступаютъ наоборотъ, то кладутъ на себя желтый шаръ въ лузу, говоря билліарднымъ выраженіемъ одного извѣстнаго литератора. Булгаринъ не понимаетъ, что̀ такое внутреннее распаденіе и внутренняя разорванность, и мы нисколько

не удивляемся, что онъ не понимаетъ этого. Слово есть выраженіе, выговариваніе чего-нибудь существующаго, какъ явленіе, и чтобы выговорить или назвать явленіе, надо имѣть это явленіе въ созерцаніи, чувственномъ или внутреннемъ, духовномъ. У кого есть во лбу два здоровые глаза, тотъ легко можетъ созерцать явленія, подлежащія чувственнному созерцанію; чтобы созерцать явленія духа, для этого надо имѣть духъ, богатый явленіями. Мы не разъ уже повторяли, что сознавать можно только существующее и что существующее для одного есть часто призракъ для другого. Отчего поэтовъ любятъ и не поэты, отчего одного поэта любитъ цѣлый народъ, а иногда и цѣлое человѣчество? Оттого, что въ духѣ такого поэта происходятъ всѣ явленія, которыя порознь происходятъ въ каждомъ изъ членовъ народа и человѣчества. Жизнь духа есть безконечная лѣстница, и каждый человѣкъ стоитъ на извѣстной ступенькѣ этой великой лѣстницы. Распаденіе и разорванность есть моментъ духа человѣческаго, но отнюдь не каждаго человѣка. Такъ точно и просвѣтлѣніе: оно есть удѣлъ очень немногихъ и даже въ самыхъ этихъ немногихъ является въ безконечно различныхъ степеняхъ. Царство духа подлежитъ тѣмъ же законамъ, какъ царство природы: и въ немъ есть и растенія, и полипы, и инфузоріи, и наконецъ минералы. Чтобы понять значеніе словъ: распаденіе, разорванность, просвѣтлѣніе, надо или пройти чрезъ эти моменты духа, или имѣть въ созерцаніи ихъ возможность. Кто же не проходилъ чрезъ нихъ и не имѣетъ въ созерцаніи ихъ возможности, тому нѣтъ никакой возможности растолковать ихъ.

Что такое конечный разсудокъ? спрашиваетъ Булгаринъ, сказавшп сперва, что онъ понимаетъ нѣмецкую философію и глубоко уважаетъ ее. Что такое конечный разсудокъ? спрашиваетъ онъ—и рѣшаетъ этотъ вопросъ новымъ вопросомъ: „Не тотъ ли, что комаръ вынесъ на кончикѣ своего носа, какъ говорится въ солдатскихъ поговоркахъ?“ Вы угадали, Ѳаддей Венедиктовичъ,—именно тотъ самый. Всѣмъ извѣстно, что наши храбрые солдаты тоже понимаютъ нѣмецкую философію и глубоко уважаютъ ее.

Булгаринъ очень вѣжливо, совершенно по европейски называетъ насъ шарлатанами, которые коверкаютъ чужія мысли, чтобъ

прослыть учеными *). На это мы ничего не возражаемъ: это не нашъ языкъ. Если бы Булгаринъ настоятельно потребовалъ отъ насъ объясненія на этотъ счетъ, то мы выставили бы за себя на диспутъ съ нимъ такихъ людей, которые не принадлежатъ къ литератуному міру точно такъ же, какъ слова Булгарина не принадлежатъ къ литературному языку.

„Домашніе наши новомыслители, которыхъ дѣятельность начинается съ покойной „Мнемозины“ и продолжается сквозь рядъ покойныхъ журналовъ въ нынѣшнемъ „Московскомъ Наблюдателѣ“, безпрестанно придумываютъ новыя слова и выраженія, чтобъ выразить то, чего они сами не понимаютъ. Сперва они выѣзжали на чужеземныхъ выраженіяхъ: абсолютѣ, субъективѣ (?) и объективѣ, и пр. Теперь они прибавили къ чужеземщинѣ множество русскихъ словъ, давъ простому ихъ значенію таинственный смыслъ. Любимыя ихъ слова теперь: конечность, призрачность, просвѣтлѣніе, дѣйствительность; но настоящій фаворитъ—призрачность“. Такъ говоритъ Булгаринъ. Что все это остроумно и вѣжливо—въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: Булгаринъ давно уже пріобрѣлъ себѣ громкую извѣстность остроуміемъ и вѣжливостью своихъ журнальныхъ статеекъ; это было замѣчено еще Косичкинымъ по поводу одного петербургскаго литератора, у котораго мизинецъ заключалъ въ себѣ больше ума, нежели головы всѣхъ московскихъ литераторовъ. Что же касается до того, что Булгаринъ называетъ нашъ журналъ продолженіемъ „Мнемозины“, то мы принимаемъ это обвиненіе за комплиментъ и чувствительно благодаримъ за него, если только Булгаринъ смотритъ на „Мнемозину“ какъ на такой журналъ, предметомъ котораго было искусство и знаніе. Что касается до субъектива и объектива, то на этотъ разъ Булгаринъ самъ увлекся страстью нововведенія и выдумалъ два такихъ слова, которыхъ въ русской литературѣ никогда не было. Чтобы не повторять одного и того же, скажемъ однажды навсегда, что употребленіе новыхъ словъ безъ разсчетливой осторожности точно можетъ повредить ихъ успѣху,

---

*) Въ другомъ мѣстѣ своей статьи Булгаринъ, выписавъ изъ „Наблюдателя“ фразу, говоритъ: „Ей богу, это субъективная и объективная галиматья; отрицательный абсолютъ=0“. Не правда ли, что это образецъ журнальной и литературной вѣжливости?

и мы рѣшились употреблять ихъ не иначе, какъ съ объясненіемъ, и — пока они не утвердились — какъ можно меньше. Но бѣда не велика, если вначалѣ было поступлено не такъ: всѣ ложныя, т. е. ненужныя, слова уничтожатся сами собой, а удачно составленныя и придуманныя удержатся, несмотря на все остроуміе ожесточенныхъ гонителей всего новаго, оригинальнаго, всего выходящаго изъ рутины посредственности, всего носящаго на себѣ характеръ самобытности и силы.

Когда М. Г. Павловъ, начавшій свое литературное поприще въ „Мнемозинѣ“ и первый заговорившій въ ней о мысли и логикѣ,—предметахъ, о которыхъ до „Мнемозины“ русскіе журналы не говорили ни слова,—когда М. Г. Павловъ началъ употреблять слово „проявленіе“, то это слово сдѣлалось предметомъ общихъ насмѣшекъ, такъ что антагонисты почтеннаго профессора называли его въ насмѣшку „господиномъ, который употребляетъ слово проявленіе“, а теперь всѣмъ кажется, что будто это слово всегда существовало въ русскомъ языкѣ.

Булгаринъ сердится на насъ за то, что мы Пушкина называемъ великимъ поэтомъ: что дѣлать?—это наше мнѣніе, которое мы имѣемъ полное право выговаривать, и еще тѣмъ смѣлѣе, что оно утверждено цѣлымъ народомъ. Еще разъ просимъ извиненія у Булгарина въ нашей слабости любить и дорожить дарованіями, дѣлающими честь нашему отечеству. Пушкинъ—великій поэтъ, и поэтъ русскій, русскій и по душѣ, и по крови. Мы впрочемъ понимаемъ, какъ трудно сойтись намъ съ Булгаринымъ во мнѣніи о Пушкинѣ, который безъ сомнѣнія, и по очень понятной причинѣ, имѣетъ для насъ несравненно высшее значеніе, нежели Мицкевичъ.

Булгаринъ сердится на насъ еще за то, что мы первымъ русскимъ прозаикомъ почитаемъ Гоголя; этого мало: мы почитаемъ его еще и великимъ поэтомъ. Конечно это не можетъ быть пріятно Булгарину; но это не одному ему непріятно: за это на насъ многіе негодуютъ. Посредственность—вездѣ посредственность!

Въ нашемъ журналѣ про Пушкина было сказано, что въ „Сказкѣ о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ онъ возвысился до совершенной объективности, а Булгаринъ говоритъ, будто мы сказали,

что онъ возвысился тутъ до совершенной субъективности. Мы слишкомъ далеки отъ мысли, чтобы Булгаринъ съ умыслу замѣнилъ слово объективность словомъ субъективность. Нѣтъ! тысячу разъ нѣтъ! Онъ сдѣлалъ это совершенно добросовѣстно: въ отношеніи къ этимъ словамъ онъ поступаетъ точно такъ же, какъ нашъ добрый простой народъ въ отношеніи къ европейцамъ: будь итальянецъ, будь англичанинъ, будь испанецъ, а у него все нѣмецъ! Увѣряемъ Булгарина, что мы нисколько не сердимся на него за это: добродушное незнаніе достолюбезно, но ничуть не обидно. Но вотъ противъ чего мы не можемъ не возразить: Булгарину показалось, будто мы подъ субъективностью разумѣемъ грубость, нехудожественную естественность или попросту мужиковатость, и что будто бы, по нашему мнѣнію, этими достоинствами отличается „Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ“ Пушкина. И это Булгаринъ вывелъ изъ того, что мы игру Ленскаго въ роли Хлестакова находимъ субъективной, и потому отличающейся не художественной естественностью и грубостью. Чтобы вывести Булгарина изъ заблужденія, поспѣшимъ растолковать ему, что значитъ субъективность. Субъектъ есть мыслящее существо (человѣкъ); объектъ — мыслимый предметъ. Чтобы мышленіе было вѣрно, надобно, чтобы понятіе субъекта объ объектѣ было тождественно съ объектомъ. Истинному познаванію предметовъ намъ часто мѣшаетъ наша субъективность, вслѣдствіе которой мы, вмѣсто того чтобы опредѣлить то значеніе, которое именно выражаетъ предметъ нашего сужденія, придаемъ ему наше значеніе и тѣмъ изъ предмета дѣлаемъ призракъ, т. е. совсѣмъ не то, что онъ есть въ самомъ дѣлѣ, а то, чѣмъ онъ намъ кажется. Сквозь зеленыя очки всѣ предметы кажутся зелеными. У души человѣка есть свои очки, которыя снимаютъ съ нея знаніе и разумный опытъ жизни. Объяснимъ это примѣромъ. Христіанскіе народы отличаются терпимостью всѣхъ религій. Магометане ненавидятъ и преслѣдуютъ все, что не магометанство. Въ первомъ случаѣ видно умѣніе перенестись въ чуждую сферу и понять чуждое себѣ явленіе — это объективность; во второмъ случаѣ видна чистая субъективность. Но вотъ примѣръ еще ближе къ дѣлу. Шиллеръ былъ субъективенъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ; онъ изображалъ въ

нихъ людей не такими, каковы они суть и какими слѣдовательно должны быть; но такими, какими они ему представлялись, или какими онъ хотѣлъ, чтобъ они были. Но субъективность отнюдь не есть мужиковатость, хотя и можетъ быть мужиковатостью по свойству субъекта: это мы сейчасъ докажемъ. Шиллеръ великъ въ самой своей субъективности, потому что его субъективность есть субъективность генія. Онъ создалъ себѣ идеалъ человѣка и осуществилъ его въ маркизѣ Позѣ. Теперь, въ противоположность Шиллеру, возьмемъ васъ, почтеннѣйшій Ѳаддей Венедиктовичъ: въ безподобномъ романѣ своемъ „Иванѣ Выжигинѣ" вы изобразили Воровативыхъ и Ножатиныхъ, истинныхъ негодяевъ и извերговъ, но вы ихъ и называете негодяями и извергами—это объективное изображеніе. Но вы же въ своемъ „Иванѣ Выжигинѣ" были творцомъ чисто субъективнымъ, потому что силились выразить въ немъ вашъ идеалъ человѣка. Конечно вашъ Выжигинъ — человѣкъ очень добрый и почтенный, но далеко не идеалъ человѣка.

Потомъ Булгаринъ грозно обвиняетъ насъ въ несправедливомъ отзывѣ о петербургскихъ артистахъ — Каратыгинѣ и Сосницкомъ. Не хотимъ повторять безъ нужды уже сказаннаго нами объ этихъ артистахъ, а скажемъ только, что на этотъ разъ Булгаринъ вполнѣ насъ понялъ и вполнѣ развилъ мысль, слегка нами высказанную. Намъ остается только благодарить его за это.

Что Скрибъ выше Гюго и Ламартина — это наша мысль, и мы снова повторяемъ ее; но Ламартина вмѣстѣ съ Шатобріаномъ мы относимъ къ школѣ идеальныхъ, а не неистовыхъ поэтовъ юной Франціи: къ неистовымъ принадлежатъ Гюго, Дюма, Бальзакъ, и пр.

Булгаринъ обвиняетъ насъ за помѣщеніе повѣсти „Однѣ сутки изъ жизни стараго холостяка". Повѣсть ему не нравится, а намъ очень нравится, безъ чего мы, разумѣется, и не помѣстили бы ее. О вкусахъ спорить трудно, особенно тамъ, гдѣ вкусы діаметрально противоположны. Намъ самимъ не нравится многое, что восхищаетъ Булгарина, и мы очень понимаемъ возможность ошибки съ нашей стороны. Не всѣ обладаютъ критическимъ талантомъ Косичкина, который умѣлъ помирить двухъ враговъ и соперниковъ, отдавши каждому

должное — у одного похваливши элементъ философскій, а у другого — поэтическій.

„Какъ милости, просимъ у „Московскаго Наблюдателя“ порицать и объявлять дурнымъ, негоднымъ все, что мы ни напишемъ, и за это обѣщаемъ примѣрную благодарность. Если бъ насъ похвалили въ „Московскомъ Наблюдателѣ“, тогда мы сокрушили бы перо свое и, произнося съ сокрушеннымъ сердцемъ: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa (латинское выраженіе — по-французски оно значитъ pardon, по-польски padam do nog, а по-русски — впередъ не буду), на вѣки бы замолчали“.

У страха глаза велики, говоритъ русская пословица. Нѣтъ, г. Булгаринъ, не бойтесь и пишите на здоровье: даемъ вамъ слово не бранить ничего, что вы напишите. И зачѣмъ это и къ чему это? Всякій писатель оканчиваетъ свое поприще тѣмъ, что его перестаютъ наконецъ бранить, потому что всѣ убѣждаются, что или онъ точно великъ, или лучше не будетъ и писать не перестанетъ. Что же до того, чтобы хвалить васъ... если только вы сдержите ваше обѣщаніе... намъ такъ хотѣлось бы оказать русской литературѣ такую великую услугу... обольщеніе велико—но—пишите, г. Булгаринъ, а у насъ нѣтъ силъ на такой подвигъ!..

„Послѣ этого милости просимъ вѣрить журнальнымъ сужденіямъ, объявленіямъ и декламаціямъ! послѣ этого просимъ гнѣваться на публику за то, что она не поддерживала и не поддерживаетъ журналовъ, издававшихся и издающихся въ духѣ „Московскаго Наблюдателя“. На это мы замѣтимъ только то, что „Сынъ Отечества“ издавался совсѣмъ не въ духѣ „Московскаго Наблюдателя“ а между тѣмъ публика такъ слабо поддерживала его, что нуженъ былъ московскій литераторъ, чтобы спасти этотъ журналъ отъ смерти, и еще нужно было изъ двухъ журналовъ сдѣлать одинъ и исключить имя одного изъ двухъ редакторовъ.

„Въ заключеніе просимъ всѣхъ любителей русской словесности читать „Московскій Наблюдатель„, потому что это лучшее средство для оцѣнки литераторовъ, принадлежащихъ къ двумъ литературнымъ мнѣніямъ“. Странное заключеніе! какъ противорѣчитъ оно духу и содержанію всей статьи!

Оглавленіе перваго тома.

(1834—1840 г.—Молва, Телескопъ, Московскій Наблюдатель, Литературныя прибавленія къ инвалиду, Отечественныя Записки).

I. КРИТИЧЕСКІЯ СТАТЬИ.

II. БИБЛІОГРАФІЯ.

III. ТЕАТРЪ.

IV. БИБЛІОГРАФІЯ.

Стр.

V. ЖУРНАЛЬНАЯ ВСЯЧИНА.

[illegible] Merezhkovsky